P.R. [Be - Giornale storico ...]

SHL
WITHDRAWN

# GIORNALE STORICO

DELLA

# LETTERATURA ITALIANA

VOLUME CV

(1° semestre 1935).

# GIORNALE STORICO

DELLA

# LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

—

VOLUME CV.

TORINO
Casa Editrice
GIOVANNI CHIANTORE
Successore ERMANNO LOESCHER

—

1935 - Anno XIII

SHL
WITHDRAWN

37565

PROPRIETÀ LETTERARIA

BIBL.
LONDIN.
UNIV.

Torino — Vincenzo Bona, Tip. di S. M. e de' RR. Principi.

WITHDRAWN
SHL

# DANTE E I GRAMMATICI
## DELLA PRIMA METÀ DEL CINQUECENTO

### I.

Se è vero, come comunemente si afferma, che il canone fondamentale della poetica del '400-500 è l'imitazione dei classici, ne consegue, per chiunque si proponga di considerare, in qualche suo aspetto, l'opera d'uno scrittore di quell'età, l'esigenza di riesaminare il concetto ch'egli ebbe dell'imitazione.

*De imitatione* discorre appunto il Bembo in una nota epistola latina a G. F. Pico (1). Il Bembo si richiama alla risposta di Paolo Cortese al Poliziano, nella famosa polemica (2). Vivacissima, aggressiva, in quel suo latino « liberamente individua- « lizzato », è la breve lettera del Poliziano (3): dove i ciceroniani son detti scimmie, e gli imitatori servili son paragonati a pappagalli e gazze; dove, conscio della sua genialità creativa, l'autore ribatte seccamente: « Non exprimis, inquit aliquis, Cice- « ronem. Quid tum? non enim sum Cicero; me tamen, ut opinor, « exprimo ». E non meno dei ciceroniani sono scherniti gl'imitatori eclettici, di cui la capacità scrittoria non ha altro fondamento — per dirla con una celebre frase di Galileo — che « un mondo di carta »: « Sunt quidam praeterea, mi Paule, qui « stilum quasi panem frustillatim mendicant, nec ex die solum « vivunt, sed et in diem, tum nisi liber ille praesto sit, ex quo

---

(1) *Opere*, Venezia, 1729, tomo IV, pp. 333-341.

(2) Vedi il *Quattrocento*[2] del Rossi, pp. 383-4.

(3) *Omnia Opera Angeli Politiani*, Venetiis, in aedibus Aldi Romani, mense Julio MIID.

« quid excerpant, colligere tria verba non possunt: sed haec « ipsa quoque vel indocta iunctura, vel barbaria inhonesta « contaminant ». E codesti accattoni delle lettere vogliono erigersi a giudici dei dotti, il cui stile è il risultato d'un'intima elaborazione, quasi d'una fermentazione spirituale! « ... Quos « ferre profecto non possum, iudicare quoque de doctis impu- « denter audentes, hoc est de illis, quorum stilum recondita eru- « ditio, multiplex lectio, longissimus usus diu quasi fermenta- « vit... ». Il Cortese, dunque, legga Cicerone e « bonos alios « multos » e cerchi di assimilarli; e quando si accinga a scrivere: « tum demum velim (quod dicitur) sine cortice nates ». Tutta quella pagina del Poliziano è pervasa dalla fede ch'egli ha nell'*impetus ingenii*, nella possibilità di trarre dal proprio intimo (« a se promere ») lo stile.

La risposta del Cortese è misurata e limpida, con venature di ironia. L'imitazione è per lui canone indiscutibile: « Ego « autem statuo non modo in eloquentia, sed in aliis etiam « artibus, necessariam esse imitationem ». E nell'eloquenza, almeno nel suo tempo, non si ha da seguire altro modello che Cicerone. Ma anche al Cortese sono in ira gli imitatori senza ingegno, nè arte: « Similem volo, mi Politiane, non ut simiam « hominis, sed ut filium parentis. Illa enim ridicula imitatrix « tantum deformitates, et vitia corporis depravata similitudine « effingit; hic autem vultum, incessum, statum, motum, formam, « vocem denique et figuram corporis representat, et tamen habet « in hac similitudine aliquid suum, aliquid naturale, aliquid « diversum, ita ut, cum comparentur, dissimiles inter se esse « videantur ». Vero è che, trasportato dal gusto polemico, il Cortese si lascia andare, poco dopo, a una professione di ciceronianismo intransigente: « ego malo esse assecla et simia Cice- « ronis quam alumnus et filius aliorum »; ma da tutta la lettera traspare chiaramente quanto largo concetto egli abbia dell'imitazione. Tra gli imitatori di Cicerone pone infatti non solo Quintiliano, Lattanzio, Curzio, Columella, ma anche Livio; e a buon diritto può quindi affermare: « Aspice nunc eos homines,

« qui sibi elegerunt M. Tullium imitandum, quantum etiam « inter se dissimiles sint ». L'imitazione alimenta gli ingegni, depone in essi i semi che ivi poi allignano e crescono: « Omnino, « Politiane, certis auctoribus insistendum est, quibus ingenia « formentur, et tanquam alantur. Relinquunt enim in animis « semina quae in posterum per se ipsa coalescunt ». L'imitazione, insomma, è la via necessaria per giungere all'originalità, sembra qui dire il Cortese: sebbene non svolga ulteriormente questo pensiero; e preferisca invece continuare la sua requisitoria contro coloro che pretendono di far tutto da sè: i quali ricadono, senza volerlo, nell'imitazione, ma, procedendo senza metodo, mescolano elementi diversi e repugnanti fra loro; così che il loro stile rassomiglia a una bottega di ebrei! « Horum sane « omnis oratio est tanquam hebraeorum domus, quibus sunt ad « quoddam tempus diversorum hominum bona oppignerata ».

Le idee del Poliziano e del Cortese ritornano nelle due epistole *De imitatione* di G. F. Pico (1) e del Bembo. Ma il Pico è più prolisso e assai meno risoluto del Poliziano; e la sua lettera, che difetta di ordine e di coerenza, sembra tradire la fretta con cui fu scritta, a confessione dell'autore stesso: composta in sei o sette ore, ha la data del 19 settembre 1512. Il Pico ondeggia fra un concetto eclettico dell'imitazione (« imitandum « inquam bonos omnes, non unum aliquem, nec omnibus etiam « in rebus, quod tute ipse arbitrabare ») e la convinzione, di origine platonico-ciceroniana, che le opere debbano essere giudicate secondo un'idea dello stile perfetto che è naturalmente insita nell'animo nostro: perfezione che a nessuno è dato conseguire interamente. La Natura: « ideam... ut aliarum virtutum « ita et recte loquendi subministrat, eiusque pulchritudinis af- « fingit animo simulachrum, ad quod respicientes identidem

---

(1) *Jo. Francisci Pici ad Petrum Bembum de imitatione libellus.* BEMBO, *Opere*, ed. citata, t. IV. — Su coteste due polemiche, vedi R. SABBADINI. *Storia del Ciceronianismo*, Torino, Loescher, 1885, e, dello stesso, *Il metodo degli Umanisti*, Firenze, 1920.

« et aliena judicemus et nostra. Neque enim eam quisquam « adhuc perfecte attigit, ut hac in re illud etiam possit dicier: « nihil omni ex parte beatum ». Ma prevale in lui l'eclettismo dell'imitazione: prendere il meglio da ogni parte; del resto, anche Cicerone ebbe i suoi difetti, che già gli antichi rilevarono; e, per di più, i suoi testi ci sono giunti assai corrotti.

Il Bembo (1) nella sua risposta, che costituisce quasi un trattatello *De imitatione*, si richiama alla lettera del Cortese; e, offeso nel proprio orgoglio di ciceroniano, anzi di maestro del ciceronianismo, accusa il Poliziano di leggerezza e di simulazione: « ... Reiecissem enim te ad Paulli Cortesii epistolam, « bellam illam quidem, et cum argutulam tum etiam gravem, « qua is Politiani vicini sui, docti mehercule ac ingeniosi ho- « minis, sed, ut mihi quidem videtur, non multum prudentis, « levitatem fregit, qui Ciceronianam illam scribendi rationem « atque formam, a qua longiuscule abfuit, sese assequi nullo modo « posse cum videret, ad eos damnandos, qui sibi illum expri- « mendum sumpsissent, quique omnino stylum imitatione aliqua « colerent, se convertit ... ».

Non è necessario rivelare quanto ingiusta sia qui l'accusa del Bembo; ma occorre d'altra parte riconoscere che in tutta

---

(1) Tra la ricca bibliografia bembesca, ho avuto presenti anzitutto gli scritti del CIAN; dei quali, cito quelli che hanno più stretto rapporto con l'argomento di queste pagine: *Un decennio della vita di P. Bembo*, Torino, Loescher, 1885; *Le « Regole della lingua fiorentina » e le Prose bembine*, in questo *Giornale*, 54 (1909), pp. 120 segg.; *Varietà letterarie del Rinascimento:* II. *Dante nel Rinascimento*, in « Raccolta di « studi dedicati ad A. D'Ancona », Firenze, Barbèra, 1901, pp. 34-45; *Pietro Bembo* (*Quarantun anni dopo*), in questo *Giornale*, 88, 1926, pp. 225-255; *Pietro Bembo postillatore del Canzoniere petrarchesco*, nello stesso *Giorn.* 98, pp. 255-290; 99, pp. 225-264; 100, pp. 209-263. — Ricordo qui anche le pagine dedicate al Bembo nel *Cinquecento* del FLAMINI, e in quello del TOFFANIN; nella *Storia della grammatica italiana* del TRABALZA; e nel vol. di S. DEBENEDETTI, *Gli studi provenzali in Italia nel '500*, Torino, Loescher, 1911; e, del DEBENEDETTI, anche il breve studio *Quisquilie grammaticali ariostesche*, Perugia, 1930. Altri scritti verrò citando più oltre, via via che ne capiterà l'occasione.

la lettera egli procede con chiarezza e rigore logico perfetti. Chiarezza, coerenza, decisione sono del resto le qualità più spiccate del pensiero bembesco. Perchè imitare i *buoni* se c'è un modello *ottimo*? D'altra parte, non è possibile imitare contemporaneamente diversi autori, prendendo il meglio da ciascuno: ogni scrittore ha una sua fisionomia unitaria, e in quella unità pregi e difetti sono inseparabilmente fusi: « Omnibus enim ex par- « tibus uniuscuiusque scriptoris conflatur coalescitque id, quod « in quoque bonum atque praestans est: omnes eius virtutes, et « vero etiam vitia, si qua insunt in illo vitia, eam conficiunt ». (Si noti l'efficacia di quel *conflatur*, aggiunto al *coalescit* che è anche nel Cortese). Veramente, le « rationes scribendi » si possono paragonare ai volti umani; ciascuno d'essi ha una propria espressione: che risulta non da questa o da quella parte, ma dall'insieme. Lo scrivere di chi voglia imitare molti ad un tempo sarà necessariamente disuguale, disarmonico, incoerente: « Qui « fieri potest, ut qui multos assequi una scribendi ratione vult, « eius oratio non dissimilis, non impar, non sibi diversa incon- « stansque sit, non inconcinna, non parum cohaerens...? » Imitazione dell'*ottimo*, dunque. Alla base di questa teoria dell'imitazione sta, com'è evidente, un atto di fede. La perfezione è raggiungibile ed è stata raggiunta dagli antichi: nella prosa da Cicerone, nella poesia da Virgilio. E anche se si voglia ammettere che sia possibile superarli, una cosa rimane ben ferma: la sola via buona è quella ch'essi hanno percorsa. Dunque: « superare « imitando »: concetto ch'ebbe larga fortuna nel '500 (1): « Ab- « surdum est enim confidere nos aliam invenire viam posse, « quae melior sit quam est illa via, quam Cicero non tam quidem « invenit ipse, quam ab aliis inventam ampliorem et illustriorem « reddidit ». Si avverte in cotesta dottrina l'esigenza, oltre che d'una certezza dogmatica, d'una gerarchia. Cicerone non è già posto in uno splendido isolamento: egli è al di sopra di tutti perchè ha condotto alla perfezione l'opera iniziata da altri; e perciò

(1) Toffanin, *Il Cinquecento*, p. 238.

appunto è inutile rivolgersi a imitare coloro ch'egli ha superati. Anche è da riconoscere al Bembo, come s'è visto, un non volgare senso della personalità artistica, come unità vivente, che non si può sezionare senza ucciderla: senso che pare far difetto al Pico, e, in generale, agli eclettici dell'imitazione.

Il petrarchismo del Bembo nasce quasi di necessità dalla sua teoria dell'imitazione estesa alle lettere volgari: cercare l'*ottimo*, prenderlo a modello esclusivo. Ottimo è il Petrarca: come giunse a questo dogma il Bembo? Si è voluta vedere tra l'autore delle *Prose* e il poeta del *Canzoniere* una certa analogia spirituale (1): ma perchè tale accostamento avesse propriamente utilità e interesse, bisognerebbe ammettere che ci fosse in realtà nel Bembo un'anima poetica: il che non sarà facile a dimostrarsi. Non insistiamo, dunque, sull'affinità spirituale; e parliamo piuttosto di simpatia estetica del letterato di gusto finissimo, sebbene non molto versatile, per l'aristocratico poeta, e, forse più ancora, per lo stilista insuperabile.

D'altra parte, posto il canone indiscutibile dell'imitazione e l'esigenza dell'ottimo, c'era possibilità di scelta, per il Bembo? Dante solo poteva nella poesia essere contrapposto al Petrarca. E qui forse è il caso di tornare a discorrere di analogie spirituali: la vicinanza del Bembo al Petrarca è problematica, ma l'estraneità psicologica fra Dante e il Bembo è troppo evidente. Si è parlato, assai bene, di una « incompatibilità estetica » che allontanò il poeta del *Canzoniere* da quello della *Commedia* (2): incompatibilità che ebbe, evidentemente, le sue radici in una estraneità psicologica: l'una e l'altra si ripetè nel Bembo: negato, assai più del Petrarca, perchè tanto più piccolo di lui, al dantesco senso eroico della vita e della poesia.

---

(1) Toffanin, *Il Cinquecento*, p. 89.

(2) V. Rossi, *Scritti di critica letteraria*, Firenze, Sansoni, 1930, vol. I, pp. 312-13 (Nello studio sulla *fortuna* di Dante, che citerò più oltre).

La multiformità e l'estremismo della poesia dantesca urtavano irrimediabilmente contro la poetica del Bembo, fatta di aristocratico ritegno, di « mediocritas ». Quel terribile poeta che aveva voluto tutto vedere e tutto rappresentare, dal sorriso di Beatrice alle unghie di Taide, sconcertava l'aristocratico scrittore veneziano: il quale, mentre pure giudicava che di « materia « umilissima » si può trarre poema « buonissimo e vaghissimo », non riusciva poi ad ammettere che il brutto fisico e morale potesse divenire argomento di poesia; nè che si potesse, dopo aver accolto in un poema materia alta e magnifica, « lasciarsi « cadere molto spesso a scrivere le bassissime e le vilissime « cose » (1).

Ma insieme col suo temperamento e con le naturali inclinazioni del suo gusto artistico, concorreva ad allontanare il Bembo da Dante e accostarlo al Petrarca un'esigenza storica ch'egli ebbe il merito di intuire chiaramente; e di cui si fece interprete risoluto, con un vigore di intelletto e una larghezza di cultura adeguati al non facile compito ch'egli si propose. [E se pochi uomini ebbero mai tanta fortuna — nel più volgare significato di cotesta parola — come il Bembo, ciò si deve in gran parte al fatto che l'autore delle *Prose* s'incontrò assai felicemente coi suoi tempi (2)]. Il problema che s'imponeva sul principio del '500, alla risorta letteratura volgare, era la sistemazione e il consolidamento d'una lingua letteraria, della prosa e della poesia, che avesse limiti ben definiti, e quell'impronta di decoro, di aristocratica eleganza che la società del tempo, essenzialmente cortigiana, richiedeva. Ed ecco il Bembo accingersi a segnare norme e confini ad una lingua letteraria che rispondesse ap-

(1) *Prose*, pp. 73 e 75. Nelle citazioni dalle *Prose* mi riferisco sempre alla buona edizione recente di C. DIONISOTTI-CASALONE, U.T.E.T., 1931; di cui mi è stata utile anche l'*Introduzione*, sostanziosa e ottimamente informata.

(2) Sulle ragioni della fortuna del Bembo, è da vedere una pagina del CIAN, nella citata *Raccolta di studi* ecc., p. 23.

punto alle necessità espressive (per dirla con parole nostre) della società in cui egli viveva. Ma la lingua di Dante, vasta come il suo mondo poetico, si estendeva assai oltre i limiti di codeste necessità; e, rispondendo agli infiniti impulsi di una vita interiore di straordinaria mutabilità e veemenza, si presentava con un'estrema varietà di vocaboli e di forme: che ben si comprende come sia potuta apparire anarchia. Così, l'esigenza pratica di insegnare la via per giungere a scrivere correttamente e elegantemente in volgare, secondo il suo gusto e il suo ideale, si impose al Bembo a tal punto da fargli mettere da parte quella obiettività di storico nel giudicare la lingua di Dante, di cui egli, per ingegno e dottrina, sarebbe forse stato capace.

Il mondo poetico e la lingua del Petrarca rispondevano invece assai meglio alle aspirazioni prevalenti del tempo. Non dimentichiamo che c'era, in quella aulica civiltà, un'altra esigenza, ben diversa: bisognava che, nel quadro della società cortigiana, anche l'amore venisse a trovare la sua collocazione, decorosamente, in armonia con quanto lo circondava. E questo fu fatto, com'è noto, con la teoria dell'amor platonico (1): la quale non fu nel '500 una costruzione puramente intellettuale, estranea alla vita pratica, ma ebbe le sue radici in un'aspirazione che molti eletti spiriti di quell'età, e tra essi il Bembo, sentirono intimamente. Perciò la sua importanza storica non è da vedersi in una effettiva novità e profondità di concetti: si può dire,

(1) Intorno al platonismo del '500 e alla letteratura, e particolarmente alla lirica, che ad esso si ispira, ricordo soltanto alcuni studî più recenti: F. Rizzi, *L'anima del '500 e la lirica volgare*, Milano, Treves, 1928; B. Croce, *La lirica del '500*, in: *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, Laterza, 1933; L. Tonelli, *L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1933; L. Olschki, *La poesia italiana del '500*, « La nuova Italia » editrice, Firenze, 1933. — Anche è da vedere l'introduzione a *Gli Asolani e le Rime* del Bembo, a cura di C. Dionisotti-Casalone, Torino, U.T.E.T., 1932.

anzi, ch'essa fece parte della mezza cultura filosofica del tempo; essa richiama su di sè l'interesse dello storico piuttosto perchè, nata da un'aspirazione ch'era spesso in contrasto con la realtà, agì largamente sulla vita erotica del primo Cinquecento, spesso improntandola di nobiltà. Ora, con cotesto platonismo cortigiano, che non poco concedeva al senso, idoleggiando nella donna non una pura angelica spiritualità, ma i dolci sguardi e il bel sorriso e il leggiadro parlare e tutte le grazie della femminilità più squisita, ottimamente poteva concordare l'amore petrarchesco, quando non si tendesse troppo l'orecchio alle note di solitudine e di sgomento che, tra il melodioso pianto, echeggiano a tratti nel *Canzoniere*. Da quel platonismo cortigiano, improntato di misurata saggezza, fedele alla classica norma del *ne quid nimis*, Dante (uno dei più grandi estremisti che mai siano apparsi nei regni della poesia!) era troppo lontano: non dico con la veemenza disperata della passione di Francesca, ma anche, non meno, con l'entusiasmo mistico dell'amore per Beatrice, irresistibilmente dal suo poeta levata sempre più in alto, fino a collocarla presso la Vergine Santa.

Tutto concorreva a trarre la società cortigiana del primo Cinquecento, e il Bembo suo interprete felice, al culto del Petrarca. D'altra parte il Bembo era tanto fine intenditore d'arte, di stile e di lingua, da sentire, anche se non riusciva a rendersene conto criticamente con piena compiutezza, che fra Dante e Petrarca c'era un abisso. E se non si dimentica che il giudizio sui poeti del passato è sempre dato, dal Bembo, e dalla maggior parte dei letterati del suo tempo, in vista della loro accettabilità e proponibilità come modelli da imitare, si comprende come l'autore delle *Prose*, levando sugli altari il Petrarca, fosse indotto a allontanarne Dante: troppo senso egli aveva della personalità dello scrittore, come vivente unità (l'abbiamo visto nel *De imitatione*), per indursi a proporre l'imitazione di due poeti così diversi, e quasi antitetici: quand'anche avesse messo da parte il suo dogma del necessario unico modello.

Intorno al giudizio che il Bembo dà, nelle *Prose*, sopra Dante, si è largamente discusso (1). Riesaminiamo, con la massima obiettività possibile, i luoghi di quell'opera in cui si discorre del poeta della *Commedia*.

Verso la fine del libro II (ediz. cit. del Dionisotti, p. 73), viene contrapposta l'infinita moltitudine degli ammiratori del Petrarca ai non pochi che gli preferiscono Dante: ma questi ultimi, a giudizio del B., sono « tratti ... dalla grandezza e « varietà del soggetto, più che da altro ». Ed ecco qui un'osservazione che, proposta nel '500, è notevole: il valore artistico di un'opera è indipendente dall'altezza o umiltà dell'argomento (« ... il suggetto è ben quello che fa il poema, o puollo almen « fare, o alto o umile o mezzano di stile, ma buono in sè o non « buono non giamai »). Quanto a Dante, appunto l'intento pedagogico troppo alto e superbo, la troppa dottrina ch'egli ha voluto introdurre nel suo poema, gli hanno impedito di fare opera di poesia elaborata e perfetta: « Che mentre che egli di cia- « scuna delle sette arti e della filosofia e, oltre acciò, di tutte le « cristiane cose maestro ha voluto mostrar d'essere nel suo « poema, egli men sommo e meno perfetto è stato nella poesia ». E qui, leggendo cotesto passo staccato dal contesto, si potrebbe pensare che il Bembo attribuisse propriamente la parziale impoeticità della *Commedia* al prevalere della razionalità e dell'in-

---

(1) Ricordo nuovamente gli studi del Cian; e il volume del Barbi, *Dante nel Cinquecento*, diventato poi *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa, Tip. Nistri, 1890 (vol. XIII degli « Annali della R. Scuola « Normale Super. di Pisa »). Appunto dagli scritti del Cian, del Barbi e dalla *Storia della grammatica* del Trabalza muove visibilmente questo mio lavoro. Sulla fortuna di Dante nel '400-'500, ho avuto presenti anche: V. Rossi, *Dante nel '300 e nel '400*, in *Scritti di critica letteraria*, I, pp. 293-332; F. Flamini, *Dante nel '500 e nell'età della decadenza*, in *Dante e l'Italia*, Roma, Fondazione Marco Besso, 1921, pagine 319-345. Il giudizio del Bembo su Dante interessa naturalmente anche la storia della critica: e qui mi limito a ricordare: C. Trabalza, *La Critica letteraria*, Milano 1915. Inutile citare i numerosi studî sulla *fortuna* di Dante, che non hanno diretto rapporto con questo lavoro.

tento pedagogico: accostandosi così, in qualche modo, a quella distinzione di poesia e non-poesia che si è fatta nel tempo nostro. Ma le parole che seguono ci fanno vedere che il giudizio del cinquecentista non è, qui, di critico, nel senso nostro moderno, ma di esperto conoscitore e quasi di raffinato buongustaio della lingua. La lingua di Dante difetta di coerenza, di purezza, di aristocraticità, di regolarità; lo sforzo ch'egli fece per dire tante cose diverse lo costrinse a servirsi di latinismi, barbarismi, arcaismi, di parole « non usate e rozze », o « immonde e brutte », o « durissime »; a deformare le « pure e gentili », a creare neologismi « senza alcuna scielta o regola ». Si può negare che sia questo un fiero assalto contro la lingua, e quindi anche contro la poesia, di Dante? È ben vero che il Bembo e i suoi contemporanei erano assai lontani dal pensare a quella identità di lingua e di visione poetica che è stata posta — ed è largamente accettata — nel nostro tempo; ma non è meno vero che l'autore delle *Prose* aveva propriamente il culto della parola, non già da linguaiolo pedante, bensì da artista, quale egli era: e, certo, negligenza e difetto di gusto nella scelta delle parole dovevano parere a lui molto gravi deficienze in un poeta. Movendo così decisamente cotesta accusa contro Dante, il Bembo sembra avere anche dimenticato quanto pure aveva detto in altro luogo (*Prose*, p. 29): Dante altro non fece se non usare la lingua del tempo suo, seguendo perfino di opera in opera, dalla *Vita Nuova* alla *Commedia*, il trasformarsi di quella.

Di fronte a così severo giudizio, perde, se non erro, parte del suo valore il riconoscimento della grandezza di Dante, che si legge quasi al principio del libro II: « Venne appresso a questi, « e in parte con questi, Dante, grande e magnifico poeta, il « quale di grandissimo spazio tutti a dietro gli si lasciò » [p. 39]. Anzitutto, qui Dante è posto a confronto solo coi rimatori che lo precedettero, a paragone dei quali la sua superiorità era troppo evidente per poterla in qualche modo negare o diminuire; e poi bisogna riconoscere che la frase « grande e magnifico poeta »

pecca di genericità; e i due epiteti « grande » e « magnifico » fanno pensare all'argomento del poema, più che all'arte: non dimentichiamo che la materia della *Commedia* è detta ripetutamente dal Bembo, accogliendo certo un giudizio corrente nel tempo suo, « ampia », « larga », « magnifica ». Anche è da tener presente, mi sembra, che cotesto giudizio sopra Dante è collocato sul principio del libro, là dove l'autore, parlando in propria persona, si rivolge direttamente al Medici a cui è dedicata l'opera sua: non potè questo contribuire a indurre il Bembo a un atto di omaggio dinanzi al poeta della *Commedia*? È infatti risaputo che la difesa di Dante, come della massima gloria cittadina, fu per la Firenze letterata del '500 quasi un impegno d'onore. E infine (a voler esser un poco maligni!), non è, e non è stato sempre, quasi un dovere di prudenza e di buona creanza, per chi si accinga a fare critica severa d'un libro o d'un autore da molti stimato e ammirato, l'incominciare con una lode generica, che non impegni troppo, ma tuttavia possa valere come testimonianza della obiettività e della moderatezza del critico?

Ad ogni modo, contro quella frase posta al principio del secondo libro, stanno i non pochi luoghi — oltre a quello già citato — in cui si muovono appunti a Dante, nel medesimo libro e nel terzo. Dante ha usato comparazioni troppo plebee e parole « rozze e disonorate » [p. 45]; di rado unisce la « piace- « volezza » alla « gravità » [p. 51]; e infine, fu nella grammatica assai licenzioso. La troppa licenza di Dante è riprovata più volte nel 3° libro. A proposito dei pronomi *lui* e *lei* da non potersi usare nel primo caso (quanto inchiostro versato sul *lui* e sul *lei* dai grammatici d'ogni tempo!), il Bembo dichiara fieramente: « Nè voglio io a questa volta che l'essempio da Dante « mi si rechi, che disse: " Latrando lui con gli occhi in giù rac- « colti ", nel qual luogo *lui*, in vece di *colui*, non può esser detto. « Per ciò che egli niuna regola osservò, che bene di trascendere « gli mettesse, nè ha di lui buono e puro e fedel poeta la mia « lingua da trarne le leggi che noi cerchiamo » [p. 143]. E subito

a Dante è contrapposto il Petrarca: « che osservantissimo fu di « tutte, non solamente le regole, ma ancora le leggiadrie della « lingua ». E il Petrarca « guardingo », in confronto alla « troppa « licenza » di Dante e d'altri poeti, è di nuovo lodato, due pagine più oltre [p. 145]. In altro luogo Dante è detto « licenziosissimo » non solo « nel suo poema » (notate che la *Commedia*, così frequentemente, a cominciare dal Boccaccio, chiamata *divina*, è per il Bembo sempre soltanto il « poema », o, più dimessamente, le « terze rime »), ma anche nelle canzoni [p. 176]. Più volte a Dante è rimproverato l'aver accolto nel verso parole che solo potrebbero convenire alla prosa; poichè, com'è noto, uno dei concetti su cui il Bembo ritorna più insistentemente è che la lingua della poesia deve differenziarsi da quella della prosa. È un concetto del suo tempo, che si farà più imperioso col procedere del '500: quando, nella seconda metà del secolo, si verrà definitivamente consolidando e fissando quella lingua poetica aulica che dominerà nella nostra letteratura dall'età del Tasso a quella dell'Alfieri, e che le grandi personalità creatrici d'un Alfieri, d'un Foscolo, d'un Leopardi troveranno dinanzi a sè, come il dato esterno su cui dovrà operare la loro soggettività vigorosa (1).

Si può parlare dunque di un « antidantismo » del Bembo? La parola è eccessiva, in quanto può far pensare a un'irrive-

---

(1) La lingua letteraria (« delle scritture ») in genere, ma più la lingua della poesia deve, secondo il Bembo, risolutamente discostarsi da quella del popolo (p. 30); non solo: ma non ha da essere neppure legata all'uso del tempo in cui l'autore vive (« non debbono gli scrit- « tori por cura di piacere alle genti solamente, che sono in vita quando « essi scrivono, ... ma a quelle ancora, e per aventura molto più, « che sono a vivere dopo loro: conciò sia cosa che ciascuno la eternità « alle sue fatiche più ama che un breve tempo »; « è da vedere che alle « nostre composizioni tale forma e tale stato si dia, che elle piacer « possano in ciascuna età, e ad ogni secolo, ad ogni stagione esser « care » — p. 31): ha da essere extra-temporale, acronica — per dirla con parole modernissime —: idea, questa, che contiene molto di vero.

renza dello scrittore veneziano verso il sommo Poeta: e da tale non degno atteggiamento era assai lontano quel gentile spirito (1); il suo cosidetto « antidantismo » si riduce dunque a una decisa posposizione del poeta della *Commedia* a quello del *Canzoniere*. E non si può negare che cotesta parziale incomprensione di Dante sia dovuta a una certa limitatezza spirituale; la quale non è però angustia di pedante, ma unilateralità di critico. Poichè il Bembo, in cui si è voluta scorgere una animula poetica, una sottile vena elegiaca (2), è sopra tutto un critico: e come tale, visto nel suo tempo, si leva al di sopra della mediocrità. Le sue stesse rime, che assai di rado giungono sulla soglia della poesia, sono da considerarsi sopra tutto come critica: critica militante, che non vuole soltanto intendere e giudicare, ma agire sul gusto del tempo, orientandolo in una direzione determinata. Aveva infatti il Bembo una sua aristocratica fede nella capacità dei pochi a formare e dirigere l'opinione dei molti [*Prose*, pp. 32-33]. Il patrizio veneziano inclinava per sua natura all'oligarchia (non direi alla « dittatura », come è stato detto più volte). Le rime bembesche sono una vera e propria *interpretazione* della poesia del Petrarca. L'affermazione potrà parere paradossale solo a chi non rifletta che la rigorosa distinzione fra l'attività poetica e l'attività critica è, diciamo così, una conquista del pensiero estetico moderno, per non dire addirittura contemporaneo. Il Cinquecento non la conosce. Nel '500 tutti, più o meno, sono persuasi che colui che giudica e

(1) Che poi il B. studiasse con cura anche l'opera di Dante e avesse famigliarità col Poema Sacro, è ormai cosa indiscutibile. Vedi, in proposito, dati e osservazioni del Cian nel citato studio su *Pietro Bembo postillatore del Canzoniere petrarchesco*; specialmente in questo *Giornale*, **100**, p. 254.

(2) Tonelli, *op. cit.*, p. 68. — Ma forse la più vera poesia del Bembo è da cercarsi non nelle *Rime*, bensì nelle ultime pagine degli *Asolani*: il discorso del romito; nel quale sono state rilevate facilmente — è da ricordare — reminiscenze dantesche.

dà norme d'arte debba saper anche fare. Il Bembo voleva ricondurre la lirica alla schietta imitazione petrarchesca: e perciò egli si accinse a fornire esempî del come si potesse riprodurre fedelmente la lingua, lo stile, la musicalità del Petrarca. Quanto all'anima poetica del cantore di Laura, sarebbe assurdo pretendere ch'egli la intuisse con la penetrazione psicologica d'un Foscolo e d'un De Sanctis; che ne scorgesse chiaramente l'intimo strazio. Vi avvertì il culto della muliebrità gentile, e il pianto d'amore. E l'una e l'altra cosa rivisse, entro certi limiti. Rivisse: press'a poco come può un critico — o, se volete, un sensitivo interprete — rivivere il suo poeta: cioè con verità e aderenza, ma incompiutamente: quando mai un'interpretazione critica è stata intera e perfetta? È non vale obiettare che il Bembo, componendo le sue rime, intendeva fare opera di poeta, non di critico; che non ebbe, dunque, consapevolezza dei limiti dell'opera propria. La ebbe, io credo, sebbene confusamente. Non c'è poeta vero, in nessun tempo, qualunque sia la sua poetica, che non abbia l'orgoglio della propria personalità e originalità (ritornano alla mente le parole del Poliziano: « me, « ut opinor, exprimo »): il Bembo non l'ebbe. Non credo che egli desiderasse mai elogio più alto di quello che gli tributava, interpretando il giudizio dei contemporanei sull'opera sua, il Dolce: « ... in dubbio è spesso — S'egli è Petrarca o se 'l Pe- « trarca è lui ». Chi mai, che si sentisse veramente poeta, non respingerebbe una lode di tal genere? E, del resto, ammesso pure che il Bembo non avesse chiara coscienza dei limiti dell'opera propria, non è da meravigliarsi: cotesta coscienza è mancata molte volte anche a uomini che compirono missioni storiche più alte e solenni che quella del Bembo.

E, infine, l'illusione di essere qualche cosa di più che un maestro di stile dovette essere benefica per il Bembo: dovette indurlo a impegnarsi più a fondo nella sua opera di rimatore; e quindi a rendere più efficace il proprio (chiamiamolo così) insegnamento.

## II.

Non fu primo il Bembo a muovere critiche alla lingua e allo stile di Dante. Nella nota epistola di Lorenzo il Magnifico a Federico d'Aragona si legge: « Assai bene alla sua nominanza « risponde Cino da Pistoia, tutto delicato e veramente amoroso, « il quale primo, al mio parere, cominciò l'antico rozzore in « tutto a schifare, dal quale nè il divino Dante, per altro mira- « bilissimo, s'è potuto da ogni parte schermire » (1). Ma qui siamo, com'è evidente, assai lontani dal Bembo; al quale ci accostiamo, invece, con Paolo Cortese, che nel *De hominibus doctis dialogus* e nel *De Cardinalatu* aveva rilevato in Dante oscurità e eccessiva licenza (2).

Un atteggiamento, di fronte a Dante, simile a quello del Bembo, ma in limiti assai più angusti, è in Gian Francesco Fortunio (3), l'irrequieto dalmata, morto tragicamente nel 1517,

---

(1) Lorenzo de' Medici, *Opere*, ed. Simioni, Bari, Laterza, 1913, vol. I, p. 7.

(2) Vedi in proposito: Cian, nel cit. studio *Dante nel Rinascimento*, p. 36, nota.

(3) Sul Fortunio, oltre al Tiraboschi e al Fontanini-Zeno, in cui si leggono notizie di lui e di molti altri grammatici, vedi particolarmente: G. S. Ferrari, *I primi grammatici della lingua italiana*, « Rivista Europea », vol. XXVII (1882), pp. 1017-1076; Cian, *Un decennio...* ecc., pp. 47-48, p. 229 e p. 240; L. Morandi, *I primi vocabolari e le prime grammatiche della nostra lingua*, in « Nuova Antologia » 1° agosto 1905: ripubblicato nel volumetto *Lorenzo il Magnifico, Leonardo da Vinci, e la prima grammatica italiana*, Città di Castello, Lapi, 1908; C. Trabalza, *Storia della grammatica italiana*, Milano, Hoepli, 1908 [la quale s'intende citata per tutti i grammatici e vocabolaristi di cui dirò]; V. Brunelli, *G. F. Fortunio primo grammatico italiano*, Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia patria, II (1927), pp. 5-30. — La questione del plagio è accennata dal Cian, discussa brevemente dal Trabalza (*op. cit.*, pp. 76-77, in nota), ricordata anche dal Brunelli, che afferma: « Io ho fatto un minuzioso « raffronto fra le due opere, e plagio non ci ho trovato ». In ogni caso,

che con le sue *Regole grammaticali della volgar lingua*, pubblicate nel 1516, potrà meritarsi il titolo di « primo grammatico ita- « liano », se non si tenga conto delle quattrocentesche *Regole* attribuite all'Alberti; e se si respinga, come pare giusto, l'accusa d'aver plagiato il Bembo, che gli fu mossa dall'autore stesso delle *Prose* (1).

L'orizzonte del Fortunio è assai più angusto che quello del Bembo; e sarebbe cosa sproporzionata al valore e ai limiti dell'opera sua indagare la genesi psicologica delle sue critiche alla lingua di Dante. Le *Regole* del dalmata sono un libretto di grammatica normativa, in cui, se si può rilevare qualche incerto e frammentario tentativo di grammatica storica e qualche intermezzo di critica ermeneutica, sarebbe vanno cercare alcunchè di paragonabile a quella fine sensibilità artistica e a quella chiara coscienza di potersi fare maestro della forma letteraria, che sono manifeste nell'autore delle *Prose*. (Tra l'altro, il Fortunio è di tanto inferiore al Bembo nell'arte dello scrivere, che non è possibile neppure un confronto). E le pagine dedicate a illustrare la genesi del così detto *antidantismo* del Bembo, in questo studio, non sembreranno troppo diffuse, in rapporto alla modesta estensione dell'insieme, se si avverta che l'intento di

---

le concordanze con le *Prose* si possono scorgere soltanto nel primo libro delle *Regole*; interamente originale è certo il secondo. In uno dei prossimi fascicoli vedranno la luce alcuni nuovi documenti sul Fortunio.

(1) Ho avuto presenti le *Regole* del Fortunio, nella 1ª edizione: « *Regole grammaticali della volgar lingua*. Impresso in Ancona per Ber- « nardin Vercellese nel anno MDXVI del mese di settembre ». Nelle citazioni dal Fortunio e da tutti gli altri grammatici, che ho avuto presenti in edizioni cinquecentesche, ho creduto opportuno ammodernare prudentemente la grafia: espungendo l'*h*, dove è caduta nell'uso moderno; e operando le seguenti sostituzioni: *et* = *e* (eccetto che dinanzi a parola cominciante con *e*); *ph* = *f*; *ti*, *tti* = *zi*. Quanto alla collocazione degli accenti e dell'apostrofo ho adottato senz'altro l'uso moderno; ho ritoccato l'interpunzione, dove mi sembrava necessario per rendere più agevole la lettura. Ho conservato invece esattamente la grafia cinquecentesca nei titoli delle opere.

chi scrive era di far vedere di quanto l'autore delle *Prose*, temperamento di critico-artista, nella sua moderata opposizione al sommo Poeta, si alzi al di sopra dei grammatici che poi ripeterono, più o meno pedissequamente, le sue affermazioni sulla lingua di Dante. Ma in confronto a parecchi di cotesti grammatici e vocabolaristi, il Fortunio appare, se non erro, di statura alquanto più elevata. E, ad ogni modo, esclusa l'ipotesi del plagio, a cui si è accennato poco sopra, il dalmata rimane immune dall'accusa di psittacismo, che può esser mossa a parecchi di quelli: è già qualche cosa! Che poi il Bembo e il Fortunio si incontrino, in qualche parte, nel rilevare la licenziosità linguistica di Dante, ciò non dimostra altro se non che tale atteggiamento rispecchia un'opinione già largamente diffusa tra la gente letterata del primo Cinquecento: opinione a cui il Bembo diede l'autorità del suo nome.

Il Fortunio mostra di aver famigliare il testo della *Commedia*, e lo cita molto spesso. Ma già nel principio del libro primo, dove tratta della formazione del plurale dei nomi, si legge: « Questa « istessa regola [il plurale in *-i* dei nomi che al singolare ter- « minano in *-e*] adunque segue questa voce *consorte*, come di- « mostra Dante nel canto XIII dell'Inf., dicendo: " ove le due « nature son consorti "; come che il medesimo poeta, in- « tento all'altezza del soggetto, forse più che al regolato ordine « di rime e di grammatica, ne fosse alquanto licenzioso trasgres- « sore, dicendo nel canto XXI del Par.: " Perchè predestinata « fosti sola — A questo officio tra le tue consorte? ": la qual « licenzia in questo, e nelli sottonotati essempi, gli parve per « auttorità poetica (forse) doverli essere senza biasimo concessa » [c. 1*b*]. E cita poi i plurali, tutti in rima: *face* (Par., XXVII, 10), *concorde* (Par., XV, 9), *pingue* (Par., XXIII, 57), *dape* (Par., XXIII, 43), *prece* (Purg., XX, 100); e anche *ape*, di Purg., XVIII, 58, che egli crede erroneamente un plurale. (Più oltre — c. 3*a* — rifiuta anche il plurale *peccata*, che trova in Dante, ma non nel Petrarca). L'accusa è indirettamente accennata in altro luogo, con una chiara professione di petrarchismo

grammaticale: « Ma io, lettori miei, (come vi preposi prima) il « Petrarca massimamente parmi in ogni voce doversi seguitare » [c. 3*a*]. Ed è riproposta più volte nel libro secondo. Nelle prime pagine del quale, il Fortunio enumera sei « regole generali » dell'ortografia, com'egli le chiama: che sono poi, in realtà, constatazioni di fatti fonetici del volgare. Qui la grammatica normativa si eleva a grammatica storica: sono poche notazioni, frammentarie e slegate, ma che tuttavia rivelano nel trattatista una certa capacità a cogliere e fissare, nelle sue leggi, l'evoluzione delle vocali e dei nessi di consonanti, dal latino al volgare. Ivi, trattando della « mutazione delle vocali nelle volgari voci « dal latino descendenti » osserva [c. 24 *b*] che Dante, in luogo di *tutta*, « licenziosamente per la rima » pose « la voce latina ... « dicendo: " nostra natura quando peccò tota " » (Par., VII, 85). La maggior parte del libro è poi rivolta a determinare, con l'esempio degli « approvati auttori », la retta grafia di molte parole, dove sia dubbia l'aggeminazione d'una consonante. E qui Dante viene di nuovo accusato di licenziosità, più d'una volta. « Molto nelle rime licenzioso » [c. 25*b*] è detto a proposito del mancato raddoppiamento del *b*, in *dubi* di Par., XXVIII, 97. Il *viddi* che rima con *Cariddi* in Inf., VII, 20, fa dire al grammatico che Dante, per adattare le parole alla rima « ispesso « non ebbe alla grammatica rispetto » [c. 27*b*]. Analogamente, sono riprovati come licenziosi: *Baco*, in rima con *Benaco* e *laco*, Inf., XX, 59 [c. 27*a*], e *fummo* [c. 32*a*]. Cotesta aggeminazione dell'*m* in *fummo* sostantivo, egli la rileva in più luoghi della *Commedia*, nel corpo del verso: ma da tal fatto non è indotto a domandarsi se fosse nell'uso dei tempi di Dante; e giudica invece che gli stampatori abbiano moltiplicato l'errore « per auttorità di quella rima ». Anche irregolarità dovute alla rima sarebbero il plurale *piage*, in rima con *image* e *adage* (Purg., XXV, 30); e il mancato raddoppiamento dell'*m* in *fumi* (Par., XIII, 33). Alla licenziosità di Dante il Fortunio contrappone la correttezza del Petrarca. Solo un paio di volte, se ho ben veduto, si lascia andare ad ammettere, in forma dubitativa,

che il poeta del *Canzoniere* si sia scostato dalla correttezza: lo induce a tanto il *chi* ch'egli vede usato due volte dal Petrarca in caso obliquo (col valore di *quibus* e di *cui* latino: LXXII, 33: « Dieder a chi più fûr nel mondo amici »; CCI, 4: « Pensando « meco a chi fu quest'intorno »): « giudico che sia error di stampa, « overo abuso », dice il grammatico [c. 8*b*]: ma propende per la prima supposizione, pensando che forse il poeta lasciò scritto *cui*. Un'altra irregolarità, dovuta alla rima, il Fortunio crede di intravvedere (trattando della « quarta norma » dell'ortografia) nella grafia della forma verbale *lasso*, che si legge nel 5° verso del son.: « Io mi rivolgo in dietro »; ma anche qui un *forse* tempera l'audacia della supposizione: « forse il Petrarca più « dalla rima costretto che d'altro mosso, così scrisse » [c. 33*b*]. Coteste rarissime eccezioni non infirmano nel Fortunio la fede nella esemplare correttezza grammaticale del Petrarca. E là dove questi sembra essere in disaccordo con la grammatica (che è quanto dire — questo lo intende bene anche il Fortunio — con se stesso: perchè le norme grammaticali del volgare non hanno altra base che l'uso degli « approvati auttori », in quanto è costante), egli si sforza di ristabilire l'accordo, attribuendo la colpa agli stampatori, oppure agli interpreti, che hanno dichiarato erratamente il testo petrarchesco. Questo, è vero, egli fa più d'una volta anche per Dante: ma con evidente minor preoccupazione e insistenza; non avendo alcun grave ritegno ad ammettere l'infedeltà grammaticale del poeta della *Commedia*.

Rimane al Fortunio, nella storia degli studî danteschi, il merito di essersi provato per primo a esaminare, di proposito, la lingua di Dante, nelle sue peculiarità fonetiche, morfologiche e lessicali, in confronto col Petrarca e col Boccaccio. Ma la cultura linguistica del Fortunio non è certo molto estesa, nè sicura. La sua conoscenza del volgare dei primi secoli si limita ai tre grandi trecentisti: molto raramente egli cita altri autori (per es.: Cino da Pistoia e il Cavalcanti, a proposito del vocabolo *labbia*): e di Dante stesso dovette avere assai più

famigliare la *Commedia* che le opere minori, che cita assai di rado (per es.: un luogo delle *Rime* e uno del *Convivio*, a c. 3*b*). Nè alcuna conoscenza diretta egli dimostra della parlata toscana del suo tempo.

Con una così limitata esperienza del volgare, non fa stupire ch'egli giudichi « licenzioso » Dante. Ma, quel ch'è peggio, in qualche caso particolare, non si riescono a vedere bene le ragioni, sia pure soggettive, della sua intransigenza: per es.: riguardo ai plurali in *-e* sopra citati (*face*, *concorde*, ecc.); che, anche non avendo notizia dell'uso dugentesco, e neppure della parlata toscana del '500 (ove coteste forme eran comuni), potevano giustificarsi come latinismi morfologici, non eccessivamente arditi. A meno che l'intransigenza del Fortunio, in questo caso, sia dovuta appunto al fatto ch'egli giudica quei plurali forme latineggianti, e perciò da escludersi dal volgare, che deve aver sue proprie norme. Sembrerebbe convalidare questa ipotesi quanto si legge nel proemio dell'opera (« Agli studiosi della « regolata volgar lingua »): ivi l'autore si oppone ai sostenitori della grafia e della morfologia latineggiante, negando che si debba scrivere e dire: « io dixi, epso scripse, un saxo, *molte* « *parte* e *molte morte* ... ». Ma forse sarà anche da ammettere che li Fortunio si lasci talvolta guidare più da un capriccio che da un qualunque criterio determinato: irrigidendosi in una regola, e indulgendo, invece, quanto ad altre. E ci dovette essere in lui un dissidio, ch'egli non riuscì a superare, tra l'angustia del grammatico, tutto intento a segnare norme precise e a imporne l'osservanza, e il vivace interesse, dello studioso dei testi, per la multiformità della lingua. Questo secondo atteggiamento del suo pensiero sembra meritargli l'elogio che di lui si legge nel Gröber: « Fortunios Beobachtung ist von überra- « schenden Sorgfalt, erstreckt sich schon auf Einzelheiten und « verwickelte Erscheinungen ... » (1). Certo egli mostra una vi-

(1) *Grundriss der Romanischen Philologie*, I, p. 11.

vace curiosità, come s'è detto, per le parole e forme che incontra in Dante e non nel Petrarca e nel Boccaccio. La convinzione che Dante abbia spesso fatto violenza alla lingua, specialmente in servizio della rima, non lo rende pedante; e mentre pure esprime in un luogo (a proposito del plurale *cigli*) la riserva: « se l'auttorità di Dante appo noi vale » [c. 2*a*], all'autorità del poeta della *Commedia* ricorse continuamente. E parole e forme che giudica esclusivamente dantesche spesso accoglie accanto alle altre che sono consacrate dall'autorità del Petrarca e del Boccaccio. In un luogo del II libro, anzi, ricorre decisamente a Dante per confortare di esempî la regola che l'aggeminazione della *l* nelle preposizioni articolate, da accettarsi nella prosa, si può evitare nel verso: cita due luoghi della *Commedia*, dove *ne la* e *ne lo* si trovano in rima (Purg., XVII, 55; Par., XI, 13) (1). Qui si può anche notare come il Fortunio solo di rado separi gli usi linguistici della prosa da quelli del verso: il che farà invece con insistenza il Bembo. D'altra parte, c'è nello stesso luogo [c. 30*b*] un'osservazione da critico-retore, non da grammatico: l'aggeminazione della *l* nelle preposizioni articolate, e in altri

(1) Per far vedere come attento sia il Fortunio a cogliere alcune particolarità della lingua di Dante (che è quanto dire, per noi, del volgare dugentesco, improntato dell'alta personalità del Poeta) può essere di qualche interesse raccogliere qui dal I libro un breve elenco di alcune più caratteristiche parole e forme per cui il F. ricorre alla sola autorità di Dante, senza tuttavia ch'egli si arrischi, se non di rado, ad affermare che proprio solo in Dante si trovino. Le enumero nell'ordine in cui le dà il F., cioè da grammatico, non da glottologo: i plurali *membre, vestigie, calcagne, cigli*; il singolare maschile: *lodo, dimando, velo* (= *vela*), *candelo; loda, froda; vostuma, calla*; *egli* ed *ei* usati al plurale anche nei casi obliqui; le forme verbali: *ei* (= ebbi), *andi, abbo, dolve, tacette, convenette, faci, offenso, crese, enno, dienno*; gli avverbi e le congiunzioni: *acciò che*, nel significato di *quoniam, quandunque, unquanche* (in luogo di *unquanco*, usato dal Petrarca), *avaccio* (col verbo *avacciare*), *testeso, quici, lici, costinci*. Nel II libro, poi, spesso discute la retta grafia, e anche il significato, di parole di cui non trova esempi che in Dante (per es.: *aringo, visággio, attuiare, dotta*).

casi, è da evitarsi nei versi « perchè più dolcemente corrano »: essa infatti « non è sanza alcuna durezza »: in ciò il Fortunio si accosta per un istante al Bembo, che nell'accettare o respingere parole o forme, specialmente di Dante, si lascierà guidare spesso soltanto dal suo gusto musicale della lingua.

Il Fortunio ha il merito di aver iniziato quell'inventario della lingua degli « approvati autori » che sarà proseguito da tanti grammatici e vocabolaristi lungo il '500. Nella raccolta del materiale linguistico procede con prudenza, rendendosi conto della necessità di valersi di testi corretti. (Quanto all'ortografia, come s'è visto, non dà autorità che alle parole poste in rima). Egli vorrebbe riportarsi sempre « all'originale libbro, di mano dello « auttore; overo ad essempio alcuno, che d'indi rittratto fusse » [c. 7*b*]. Spesso si indugia a cercar di fermare la più corretta lezione, ricorrendo talvolta all'autorità di antichi manoscritti, che dice di aver veduti; sebbene, più sovente, proceda per semplici congetture. Egli ha poi anche l'ambizione di farsi interprete dei testi; e quanto a Dante, in parecchi luoghi discute, con vivacità polemica, dichiarazioni del Landino a passi della *Commedia*. E in più luoghi riesce effettivamente meglio del Landino a cogliere il vero valore di vocaboli e di frasi dantesche (1).

---

(1) Hanno fatto cenno di cotesti saggi di ermeneutica dantesca G. S. Ferrari e V. Brunelli, nei due studî citati: un po' più ampiamente il secondo: il quale loda il grammatico per la felicità delle sue interpretazioni, non solo di Dante ma anche del Petrarca. È però da osservare, quanto a Dante, che il F., combattendo parecchie dichiarazioni del Landino, concorda più volte con qualcuno dei più noti interpreti trecenteschi, specie con Benvenuto e col Buti (per es.: a proposito di Inf. XXXI, 110: « dotta »; di Inf. XXXII, 7-9; di Inf. XXXIV, 30-31; di Purg. XXXIII, 46-48): onde sembra verosimile che il grammatico conoscesse quei commenti, sebbene tali dichiarazioni dia come roba sua. Ad ogni modo, senza voler sopravalutare cotesta parte dell'opera del F. (e tralasciando di pensare a che cosa di più avrebbe fatto il dalmata se non fosse morto così presto), si potrebbe forse utilmente dedicare ad essa uno studietto di poche pagine.

Pochi anni prima delle *Prose*, nel 1521, si pubblicava a Venezia un libretto di Nicolò Liburnio: *Le vulgari elegantie* (1). Compilazione di assai scarso valore, ove l'autore fa collezione di parole, frasi, modi di dire, ad uso di chi voglia scrivere con eleganza: che tuttavia, venendosi a collocare cronologicamente tra le *Regole* del Fortunio e le *Prose*, contribuisce, se non altro, a testimoniare come si venisse facendo assai viva in quegli anni l'esigenza di avere norme ben definite allo scrivere corretto e elegante in volgare. Il Liburnio, che conosce il Fortunio [Libro I, c. 23*a* :« Leggesi al presente una brieve grammatica « vulgare di messer Francesco Fortunio: il quale veramente in « picciol campo emmi paruto diligente assai. Ma pure se il preli- « bato scrittore avesse potuto in più di quattro parti la sua « grammatica dividere, e con fondata ragione, rimetto al d'altrui « giudicio »; c. 38*a*: « Francesco Fortunio uomo di risvegliato « ingegno ... »], non stabilisce alcuna gerarchia di valore fra i tre grandi trecentisti, a tutti tre riconoscendo uguale autorità; o, se mai, si può dire che parli con particolare venerazione di Dante: « il poeta sovrano » [c. 26*b*], « il sublime poeta » [c. 28*b*], « Dante di sublimissima dottrina Poeta » [c. 29*b*]; e da lui trae esempi di belle similitudini. (Qui si può ricordare che proprio in fatto di « comparazioni » il Bembo muove qualche aspra critica a Dante). Tra il Fortunio e il Bembo, ecco dunque un grammatico-retore di qualche nome nel suo tempo, non fiorentino (anche questo è da notare), che giudicava Dante maestro di eleganza.

Alquanto più interessanti che *Le vulgari elegantie* sono *Le tre fontane* (2) dello stesso Liburnio, pubblicate un anno dopo

(1) *Le vulgari elegantie di Messer* Nicolao Liburnio. Impresse in Vinegia nelle Case d'Aldo Romano et d'Andrea Asolano suo suocero nel anno MDXXI del mese di Giugno.

(2) *Le tre fontane di Messer* Nicolò Liburnio *in tre libri divise, sopra la grammatica, et eloquenza di Dante, Petrarca, et Boccaccio.* Stampata in Vinegia per Gregorio de Gregorii. Del MDXXVI. Nel mese di febbraio.

le *Prose*, nel 1526. Ivi l'autore dà il suo contributo a quell'inventario della lingua degli approvati autori di cui, certo, vivamente si sentiva il bisogno in quegli anni. Infatti il primo libro contiene un vocabolarietto dantesco, dove le parole sono distribuite in diversi elenchi alfabetici, seguendo la classificazione grammaticale delle parti del discorso (a fianco d'ogni vocabolo è notato il luogo da cui esso è derivato): vi si aggiunge un prospetto di *Modi eleganti e figurati del dire di Dante*. Lo stesso si fa nel 2° libro per il Petrarca; e per il Boccaccio, nel terzo. A voler essere un po' pedanti, si può rilevare che il 1° libro, dedicato a Dante, ha ampiezza più che doppia del secondo: il materiale linguistico derivato dalla *Commedia* è dunque più abbondante che quello ricavato dal *Canzoniere*. D'altra parte, nessuna gradazione di valore è notata fra i tre grandi trecentisti: o, se mai, i più alti elogi sono per Dante: « nobil poeta cristiano, « e in tutte l'oneste discepline chiarissimo » [c. 1*b*]; « altissimo « poeta » [c. 18*a*]; « principe di ornato parlare » [c. 20*b*]; « sacro « poeta » [c. 21*b*]; la *Commedia* è « il divino poema » [c. 33*b*]. Di Dante si elogia la « facondia incomparabile » [c. 23*a*], « la « copia, la sottigliezza, la eleganza, la soavità, la grazia, il « candore, e in fine la brevità dolcemente grave e gravemente « amabile » [c. 23*b*]: in queste ultime parole il L. pare voler ribattere l'affermazione del Bembo, che in Dante ci sia piuttosto gravità che piacevolezza.

E contro il Bembo egli si propone apertamente di difendere il poeta della *Commedia* nelle pagine [cc. 31-32] con cui si chiude il libro primo, che s'intitolano appunto: *Difensione di Dante*.

Ivi, naturalmente, il L. comincia con un atto di omaggio all'autore delle *Prose*: « li cui facondi e ornati ragionamenti vol- « gari sopra la tosca lingua poco avanti in luce usciti, diletta- « zione grandissima possono addurre a gli uomini seguitanti la « dirittezza natia dell'idioma toscano » [c. 31*a*]; e dopo aver modestamente affermato che, mentre l'opera del Bembo sarà utile a coloro che sono « oggimai e poeti e oratori divenuti », « l'umiltà « delle tre nostre Fontane utile per aventura e giovevole potrà

« essere agli disianti di venire ad alcuna intelligenza e ragione « della tosca loquela », passa a citare i luoghi delle *Prose* ove si muovono critiche a Dante, e rileva come appaiano in contraddizione col giudizio pronunciato al principio del libro secondo: « grande e magnifico poeta ». Nell'affermazione del Bembo che Dante usi spesso « or voci latine, or straniere, or vecchie « del tutto, e tralasciate, or non usate, brutte, e durissime » è disposto a riconoscere solo una piccola parte di vero: « Io certo « non posso non ingenuamente confessare nel poema di Dante « alcuni vocaboli essere, i quai al presente io non userei; nè « altri ad usarli vorrei essortare »; e ne enumera alcuni: *parlasia*, *ingozza*, *dar di cozzo*, *burato* [*sic*], *lazzo* [= *aspro*], *adduggiare*, *ronchione*. Ma qui il L., animato di schietto, benchè enfatico, sdegno, prorompe: « Noi dunque per trovar una dodicina di spine « di rosai selvestri in cento canti del poema dantesco, cioè in « cento odoriferi e fruttuosi giardini, averemo ardimento di « volerlo vituperare? Noi uomicciuoli attenderemo [*sic*] di tanto « alto poeta biasimar il celeste ingegno? Sarebbemi di vero « paruta cosa se non condecevole, almen pietosa, e di gratitu- « dine piena, e componitori accortamente avisare che dovessino « por mente a certi vocaboli di Dante al suo tempo forse più « convenevolmente usati, e oggi spenti quasi del tutto. E in tal « modo era dar [*sic*] ammonizione a gl'imparanti acciò che con « essaminato consiglio facessero scielta delle dizioni dantesche, « prima che quelle volessino alli componimenti loro adattare ». Qui il L. mostra di saper separare alla meglio i due problemi: quello storico, che egli intravvede, della lingua di Dante, e quello pedagogico, dell'insegnare a scrivere con correttezza e eleganza in volgare. La *Difensione di Dante* termina con un elogio del poeta, assai generico e retorico, di cui tuttavia alcune frasi dimostrano che il modesto grammatico non era rimasto insensibile alla suggestione della poesia dantesca: « Oltre a questo con ogni « intento e benigno lettore... esso Dante ride, esso piange, « esso grida, esso insegna, e gl'intelletti mal sani de' mortali « per artificio di compiuta eloquenza ispaventa; e ha sempre

« in pugno, onde possa da morte a vita mirabilmente confor-
« targli ».

In complesso, cotesta *Difensione* non è certo materiata di molto solide argomentazioni; e troppo superficiale, e, direi, da maestro di scuola, era la conoscenza della lingua che il Liburnio possedeva; e il suo gusto artistico (come si rileva facilmente dalla sua fiorita enfatica prosa) (1) era ben lontano dalla finezza del Bembo. Quelle pagine hanno, più che altro, base sentimentale: in un senso di reverenza particolare per il poeta della *Commedia*; e anche in un lodevole sentimento di umiltà dinanzi all'opera dei grandi poeti. Il Liburnio non s'illude sul proprio valore: sa di essere un piccolo grammatico, e nulla più; ma vorrebbe che la sua stessa reverenza fosse in tutti coloro che discorrono dei grandi poeti. Di fronte all'autorità del Bembo è necessariamente riguardoso; ma alquanta più libertà si permette col Fortunio. Nel libro terzo, discorrendo di *Ragioni alcune utili alla cognizione delli nomi* [c. 61*a*], ricorda le accuse di licenziosità mosse dal Fortunio a Dante, a proposito del plurale dei nomi (2): e riconosce che alcuni plurali, come *face*, *concorde*, sono irregolari; ma subito aggiunge: « Dove ciascuno « che sia di mente sana, onorando col capo chino le compiute « scienze di tanto poeta, non deve per modo alcuno chiamarlo « licenzioso trasgressore, nè lui dire più intento al soggetto essere « paruto che al regolato ordine di grammatica »: Dante non si è presa maggior libertà di quanta è concessa per tradizione ai

(1) Vedi: TRABALZA, *Storia della grammatica*, pp. 82-3, n.

(2) Il Liburnio, stando alle sue affermazioni, conosceva Dante per averlo letto non solo in edizioni a stampa, del tempo suo, ma anche in qualche antico manoscritto. A proposito del plurale *uniforme* che il Fortunio legge a Par., XXVII, 101, il L. ricorda di aver veduto a Roma, dieci anni prima, presso « Messer Girolamo Bonvisi gentiluomo « di Lucca » « un testo antichissimo di Dante del MCCCXXVII a Firenze sopra carta pergamena iscritto »: ivi si leggeva, in quel verso del Paradiso: *uniformi*. Insieme col Bonvisi, aggiunge il L., « quivi per « un anno intiero leggevamo tuttatre [*sic*] le cantiche co gli com-« mentari di Benvenuto Imolese ».

poeti. E il Liburnio, compreso di ingenua reverenza dinanzi ai grandi poeti, ha una mossa di sdegno contro il Fortunio « consideratore di sottigliezze della grammatica ».

Nulla che abbia interesse per il nostro argomento si legge nella *Grammatichetta* del Trissino, pubblicata nel 1529: schematica, elementare, essa procede per definizioni e paradigmi, seguendo davvicino il modello della grammatica latina. Accenni a Dante, ispirati a profonda reverenza, e citazioni di luoghi della *Commedia* sono, com'è noto, frequentissimi negli altri scritti trissiniani di grammatica, poetica, retorica. Ma (a parte l'avvertimento che questo studio è rivolto sopra tutto a mettere in rilievo alcuni aspetti meno noti della fortuna di Dante nel sec. XVI, e perciò in queste pagine si discorre, a preferenza, di opere meno frequentemente consultate e esaminate dagli studiosi) assai di rado il Trissino si indugia a considerare propriamente la lingua di Dante nelle sue particolarità. Tuttavia si possono qui ricordare, di passaggio, alcuni luoghi de *Le sei divisioni della Poetica*: tenendo presente che le prime quattro furono pubblicate nel 1529, mentre le altre due uscirono postume nel 1562. Ne *La prima divisione*, al capitolo *De la generale elezione de le parole*, si fa breve cenno dei vocaboli non fiorentini e dei neologismi usati da Dante (1): dei primi affermando che legittimamente li usò il sommo Poeta, perchè nella poesia eroica « la varietà di lingue, come dice Aristotele, si ricerca ». Ne *La quinta divisione* (2), il Trissino si sofferma, tra l'altro, a giustificare il *biscazza* e il *signorso* che avevano tanto offeso le orecchie del Bembo; e, più oltre (3), spiega come Dante, per esser nato in età rozza, nonostante l'altissimo ingegno e la

(1) *Tutte le opere di* Giovan Giorgio Trissino, Verona, Vallarsi, 1729, T. II, p. 4.

(2) *Ediz. cit.*, T. II, pp. 117-18.

(3) *Id. id.*, p. 120-21.

molta dottrina, non potè non incorrere « in alcuni piccioli errori » (uno dei quali sarebbe l'aver chiamato *commedia* l'opera sua); e verso la fine (1) accenna ad alcune licenze che son concesse ai poeti: tra cui l'alterazione del genere delle parole; e, come esempio, cita *chiostra* del Petrarca e *dimando* e *lodo* di Dante: il quale non è dunque giudicato, qui, più « licenzioso » che il poeta del *Canzoniere*. Del resto, l'autorità di Dante è grandissima, anche in fatto di lingua, per il Trissino: per citare un sol luogo, nei *Dubbi grammaticali* è scritto: « ... Dante, il quale per dot-« trina, ingegno, e arte, ottiene ne la nostra lingua il prin-« cipato » (2).

Ma, come ho detto, dati gli intenti e i limiti di questo lavoro, non credo di dovermi indugiare ulteriormente sul Trissino; nè di dovermi soffermare a discorrere degli accenni a Dante che si leggono negli scritti, assai noti, che rientrano nella storia della cosiddetta questione della lingua (3). Uscirò dal ristretto campo dei grammatici e vocabolaristi solo per esaminare, in qualche opera non propriamente grammaticale, pagine notevoli dedicate particolarmente alla lingua di Dante. Quanto ai limiti cronologici, procederò un poco oltre la metà del secolo, giungendo fino intorno al 1560: e cioè fino al trattato *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, del Ruscelli: le critiche del Ruscelli, mosse, con tono irriverente e molta presunzione, alla lingua di Dante, suscitarono, com'è noto, la bella difesa del sommo Poeta a cui s'accinse Vincenzo Borghini, ma senza giungere a terminarla e pubblicarla. Con un accenno all'importanza storica della difesa borghiniana si concluderà appunto questo studio.

---

(1) *Id. id.*, p. 135.

(2) *Id. id.*, p. 217.

(3) Rinvio, per tale argomento, oltre che alle opere sulla questione della lingua, che non occorre qui enumerare, al citato volume del Barbi; e ricordo anche lo scritto del Cian, *Contro il volgare*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a P. Rajna*, Milano, Hoepli, 1911, e specialmente p. 278, in nota.

## III.

Le critiche del Bembo, venendo da fonte così autorevole, è naturale che avessero una larga eco tra i grammatici dell'età immediatamente posteriore alla pubblicazione delle *Prose*. Non è da credere però che tutti cotesti operai delle lettere, più o meno coscienziosi e addottrinati, ripetessero senza dissensi e discussione quel che aveva detto il Bembo. Già abbiamo visto il Liburnio in vivace polemica con l'autore delle *Prose*. Un altro dissenziente è Benedetto Del Falco.

Il quale, nel *Proemio* al suo *Rimario* (1), fa professione di moderato dantismo linguistico: « Di Dante è vario giudizio tra « dotti. Che da alquanti si crede essere questo Poeta del par- « lare molto corrotto, e irregolare, e onde non si debbia trarre « autorità della Toscana lingua. Altri mirando alla eccellencia « del stile, e dell'arte poetica, e a tanta facondia, e varietà, « giudicano tutto quello, in che si è partito Dante dalla pro- « prietà della lingua, essergli stato lecito, benchè molto sia « stato, avendo egli molto scritto, e di molte cose, e molto « da scriversi malagevoli, così come in una sola materia d'a- « more il poco sia stato lecito al Petrarca. Anzi vogliono questi, « che quanto esso Poeta sia stato licenzioso (avegna che ciò « confermino con ragione) tanto, dove non ha usata la poetica « licenzia, sia stato osservatore della lingua più d'ogni altro « diligente, e più abbia espresse le cose con li propri vocaboli, « e con tanta varietà, che senza esso gran parte della lingua non « si potria sapere, e che sia egli veramente Padre della Toscana « favella ... Questa parte a cui piace Dante noi abbiamo giudicata « essere di maggiore autorità.. Laonde per lo più grave giudicio « de dotti, non si è osato da noi stogliere dal numero de buoni « Autori del parlare Toscano sì gran poeta ». E conclude di- cendo che i suoi testi saranno i tre grandi trecentisti e altri

(1) *Rimario* Del Falco. [*Explicit:*] Stampata in Napoli per Matthio Canze da Brescia ... MDXXXV.

sette « eccellentissimi autori ». (Nell'ordine in cui li pone il Del Falco: Ariosto, Pulci, Sannazzaro, Bembo, Landino, Machiavelli, il *Cortegiano*).

Nel corso del *Rimario* non tralascia di registrare qualche *licenza* dantesca, in rima; per es.: *satisfara*, in luogo di *satisfaria*, *viddi* per *vidi*; e discorrendo del gerundio cita, sulle orme del Bembo: « latrando lui... » (Inf., XXXII, 105) e « lei che dì e notte fila » (Purg., XXI, 25): ma non vi scorge errore, perchè, nell'uno e nell'altro luogo, quei pronomi, da usarsi solo nei casi obliqui, equivalgono a *colui*, *colei*. La chiusa dell'opera è una specie di invettiva, tirata giù tutta d'un fiato, con certi enormi periodi non-periodi da togliere il respiro: nella quale difende se stesso per aver collocato Dante nel suo *Rimario*; e si adira contro i « sordidissimi pedanti » che appunto per tal motivo, « non vergognando », lo hanno schernito. Costoro sono « uominucci » che « sonettando de capei d'oro, de denti « eburnei ... e altre parole simili, pensano trapassare con lor « pedentesca [*sic*] fetidità tutti altri divini ingegni »: e continua satireggiando cotesti rimatori presuntuosi e sciocchi che fuori del loro convenzionale e trito frasario amoroso non vedono « nè poesia nè politezza ». Secondo il Del Falco, Dante « è ne le mani sole di finissimi lettrati » [*sic*]; e « questa è sua « grandezza essere letto da pochi ». Ma il disdegno verso i petrarchisti da strapazzo non impedisce al nostro focoso napoletano di riverire e lodare il Bembo, che da Dante, Petrarca e Boccaccio « prende parole, agutezze e cose ». Bisogna infatti, secondo il Del Falco, adoperare le parole dei maggiori trecentisti; e non già quelle usate dalle « femminelle fiorentine ».

Nulla di notevole per il nostro argomento si legge nel *Vocabulario* di Fabricio Luna (1): compilazione di scarsissimo valore,

(1) *Vocabulario di cinquemila vocabuli Toschi non men oscuri che utili e necessarii del Furioso, Boccaccio, Petrarcha e Dante novamente dechiarati e raccolti da* Fabricio Luna. Stampato in Napoli per Giovanni Sultzbach Alemano ... 1536. — Sul Luna vedi alcune notizie date da E. Pèrcopo in questo *Giornale*, **10**, 1887, p. 198.

ricordata dagli studiosi solo perchè sarebbe il primo vocabolario vero e proprio di nostra lingua (1). Il Luna professa un profondo rispetto per Dante: infatti alla voce: *Alighieri* (egli scrive, per vero, *Algheri*, e *Aligheri*) dice: « Dante il gran poeta « e ristoratore di lingua volgare ». Ma della lingua dantesca non raccoglie che ben piccola parte; e Dante non è quasi mai citato. (Alla voce: *Bacco*: « *Baco* pro *Bacco* Infer. c. 20 ».)

Molta diffusione ebbe nel tempo suo l'opera di Alberto Acarisio; di cui la 1ª edizione è del 1543 (2). Essa contiene una grammatica, a cui seguono *Regole generali de l'orthographia*, e poi un *Vocabolario*. Nella grammatica giudica « fuori di regola » i plurali danteschi *eresiarche*, *omicide*, *idolatre*; ma di rado poi accenna ad altre irregolarità di Dante: « *Ei* in questo numero « [cioè nel *numero del più*] non è de le prose, e poco del verso: « benchè Dante l'abbia posta in ogni numero, e in ogni caso » [c. 8*a*]. « Non si de' seguitare Dante, il quale nei cap. 26 e 33 « Inf. ha detto *levorsi*, che dovea dire *levarsi*, ma la rima il « costrinse » [c. 11*a*]. Il « latrando lui » (sul quale ci sarebbe da mettere insieme tutta una collezione di pareri diversi!) sembra all'Acarisio, come al Bembo, irregolare. Nel *Vocabolario* si fa cenno di alcune *licenze* dantesche; per es.: « *Amme* per la rima « invece di *amen* ha detto Dante ». « Bacco è quello Iddio ado- « rato da gl'antichi, il quale Dante troppo licenzioso scrisse per « semplice *c*, per la rima ». « *Biscazzo* è verbo usato solo da « Dante ... et è voce molto dura e spiacevole ». « *Difizio* ... detto « da Dante, ben che *edifizio* si dica ». « *Erro* per *errore*: Dante,

(1) Ma, come s'è visto, contenuto lessicale hanno già, in parte, *Le tre Fontane* del Liburnio; sarebbe poi anche da ricordare il Minerbi (su cui vedi Morandi, *op. cit.*,) e quella *Collectio vocum Petrarchae et aliorum* messa insieme da Angelo Colocci, intorno al tempo in cui il Bembo lavorava alle *Prose* (Vedi: Cian, *Un decennio*... ecc., p. 69, n. 4; e Trabalza, *Storia della grammatica*, p. 117).

(2) *Vocabolario et grammatica con l'orthographia della lingua volgare d'*Alberto Acharisio *da Cento con l'esposizione di molti luoghi di Dante, del Petrarca et del Boccaccio*. In Venetia alla bottega d'Erasmo di Vincenzo Valgrisio, MDL.

« cap. 34 Inf. » « *Introcque*, ciò è *introque*, voce di Dante; ... « per acconciare la rima con *nocque* vi pose il *c* ». « *Lici* ... « *laci* ... *linci* » usati da Dante, « non sono da usare ». « *Quici* « pro *qui* pose in rima Dante ... ». Anche all'esigenza della rima sarebbe dovuto *sane* (è, invece: *scane*) in luogo di *sanne*. « *Scalea* « e *scaleo* ha usato Dante per *scala* ... ». « Disse *viddi* in rima per « doppio *d*, molto licenziosamente, il che non è da usare ». « *Vestigio*, nel numero maggiore fa *vestigi*, *vestigia*, e *vestige* « usato da Dante, il quale anco licenziosamente per la rima lo « scrisse per doppio *g* ... »: e cita Purg., XXXIII, 108.

D'altra parte, non poche parole di conio dantesco, o che al vocabolarista risultano usate solo da Dante, vengono dall'Acarisio registrate senza alcun commento, con la semplice notazione: « voce di Dante » oppure « usato da Dante ». Per es., i caratteristici verbi, che sono effettivamente per la maggior parte neologismi danteschi, composti con un nome o pronome o avverbio e la preposizione *in*: *illuiarsi*, *imbestiare*, *immegliarsi*, *immiarsi*, *immillarsi*, *imparadisare*, *impolarsi*, *imprunare*, *incielare*, *incinquarsi*, *indiarsi*, *indovarsi*, *indracarsi*, *infuturarsi*, *insaporarsi*, *insemprarsi*, *inverarsi*, *inurbarsi*, ed altri consimili (1). In complesso, l'Acarisio è moderato nel disapprovare e respingere parole e forme di Dante. Ma, d'altra parte, l'opera sua non è che un mediocre lavoro di compilazione, non senza spropositi, poco facilmente scusabili, anche fatta ragione della scarsissima conoscenza del fiorentino antico che s'aveva nel primo cinquecento dalla massima parte dei letterati non fiorentini.

(1) Cotesti verbi meriterebbero uno studio particolare: e forse sarebbe di notevole interesse un esame dei neologismi danteschi, che associasse all'esattezza dell'indagine, o almeno dell'informazione, filologica, una viva sensibilità degli impulsi psicologici che possono aver indotto il Poeta alle sue innovazioni lessicali. Certo, ogni vocabolo andrebbe studiato non in sè, avulso dal contesto, ma nel vivo dell'espressione dantesca: perchè solo in tal modo si potrebbe di ciascuno intuire, con qualche verità, la genesi psicologica, determinàndone nello stesso tempo, con esattezza, la funzione particolare.

Larga diffusione ebbero anche, e diedero una certa rinomanza al loro autore, i tre zibaldoni lessicali di Francesco Alunno da Ferrara: *Le Osservationi sopra il Petrarca* (1), *Le Ricchezze della lingua volgare* (2), *La Fabrica del Mondo* (3). Le *Osservationi* (di cui la prima edizione uscì nel 1539) sono un vocabolario petrarchesco, o meglio, un copioso spoglio di parole e frasi del Petrarca; dove solo per incidenza e molto raramente si legge qualche accenno a Dante. (Per es.: « *Calle* ... è di genere « masch.: e *calla* femm.: usato da Dante ». « *Fora, fore* ... *furi* « usò Dante per la rima »).

Vocabolario boccaccesco sono *Le Ricchezze della lingua volgare*; con alcune appendici di vario genere, tra cui una breve *Espositione de vocaboli difficili usati dal Petrarca, da Dante, et da altri auttori*: ivi sono registrati non pochi vocaboli danteschi, ma senza alcun commento o giudizio. L'Alunno aveva alto concetto di sè e dell'opera sua (4), tanto da non esitare a farsi chiamare dal Petrarca, in una immaginaria lettera ch'è posta al principio delle *Osservationi*, « eccellente anatomista « delle composizioni volgari ». Ma alle pretese del vocabolarista non corrispondeva interamente la sua dottrina: lo si vede, per esempio, nell'ultima parte delle *Ricchezze*; dove ci vuole offrire uno spoglio dei latinismi, ellenismi, provenzalismi, francesismi, ecc., entrati nel volgare, e anche delle parole di origine dialettale non toscana. Ivi pullulano gli spropositi: di cui tuttavia parecchi sono giustificati dalle condizioni della cultura

---

(1) *Le Osservationi di M.* Francesco Alunno *da Ferrara sopra il Petrarca. Novamente ristampate, et con diligenza ricorrette, et molto ampliate dall'istesso autore.* In Vinegia per Pavolo Gherardo MDL.

(2) *Le Ricchezze della lingua volgare di M.* Francesco Alunno. In casa de figliuoli di Aldo. In Vinegia nell'anno MDXXXXIII.

(3) *La Fabrica del mondo di M.* Francesco Alunno *da Ferrara.* [Nel frontespizio]: « In Vinegia MDXLVIII ». [*Explicit:*] « Stampata in Venetia per Nicolo de Bascarini Bresciano nell'anno del Signore MDXLVI.

(4) Sull'Alunno si può consultare lo studio di L. Arrigoni, *F. Alunno da Ferrara,* Firenze, 1885.

linguistica del tempo. Pretensiosa anche nel titolo è la terza opera dell'Alunno: *La Fabrica del mondo*: un vocabolario di Dante, Petrarca, Boccaccio « e d'altri buoni autori », in cui parole e frasi son distribuite, alquanto curiosamente, per materia. (Dieci libri: *Dio*, *Cielo*, *Mondo*, *Elementi*, *Anima*, *Corpo*, *Huomo*, *Qualità*, *Quantità*, *Inferno*; e un'appendice: *Particelle*. Nel libro II, per esempio, sotto il titolo *Marte*, c'è, tra l'altro, un elenco dei celebri condottieri; e sotto *Mercurio* si discorre delle arti; così che la *Fabrica* viene ad essere una specie di vocabolario enciclopedico). Vocaboli e frasi di Dante sono largamente accolti, il più delle volte senza alcun commento. Solo di rado il vocabolarista interviene ad esprimere il suo giudizio: e son press'a poco le note che si leggono anche nell'Acarisio: e in parte derivano dal Bembo e dal Fortunio. Il tanto vituperato *biscazzare*, per es., non piace neppure a lui (« Non è da « usare »); e neppure gli vanno a genio *illuiare* e *illeiare* (« Non « sono da usarsi nè in prosa nè in verso »): mentre invece non respinge *intuare*, e registra, in genere, senza commento, gli altri verbi danteschi di analoga formazione: eccetto *insusare*, che mette fra le « licenze » dantesche, insieme con *soso*, *sue* [= su]; e anche licenze dovute alla rima gli sembrano *introcque* (« Vi pose la *c* per accordarla con la rima *nocque* »: c. 125*b*), *sane* (che è invece: *scane*) per *sanne*, *tue* per *tu*; accetta *lici*, ma rifiuta *laci*, non attribuendo diverso valore ai due avverbi; confonde *quici* con *quinci* [c. 125*a*]; un errore gli sembra *fummo*; e non vuole che sia usato *zanca*. In complesso, la *Fabrica del Mondo*, con tutti i suoi errori e le sue lacune (non poche parole di Dante vi mancano; per es.: *burella*, *accismare*, *cunta*, *rinfarciare*, ecc.), è certo il più ricco e, mi pare, anche il più corretto vocabolario volgare della prima metà del '500: dovette essere utilissimo ai non toscani, intorno alla metà del secolo, e oltre: si ristampava ancora quarant'anni più tardi, nel 1588 (« In « Venetia, Appresso Gio. Battista Uscio, MDLXXXVIII »). Quanto alla lingua di Dante, manca all'Alunno, come alla maggior parte dei letterati non toscani del primo e medio Cin-

quecento, la possibilità di intenderne i caratteri e i limiti, per troppo debole conoscenza dei testi di poesia, e totale ignoranza dei testi di prosa del '200; e per scarsissima o nessuna esperienza della viva parlata toscana.

Tra il 1540 e il '50 videro la luce altre due grammatiche, che meritano un breve ricordo: le *Regole grammaticali* di JACOMO GABRIELE, e i *Fondamenti del parlar toscano* di RINALDO CORSO: accolti, l'uno e l'altro, nel 1562 da Francesco Sansovino tra gli « uomini illustri » che avevano scritto « osservazioni » sulla lingua volgare (1).

Secondo quel che ci dice il Sansovino, il Gabriele trasse le sue regole « dalla viva voce di M. Trifone »: quel Trifone Gabriele, che fu amico del Bembo, e maestro e scrittore di grammatica volgare (2).

L'opera del Gabriele deriva visibilmente dalle *Prose*, come il Sansovino stesso rileva (« In questo Dialogo adunque, voi « avrete le regole medesime del Bembo, ma più soccinte e forse « più chiare », c. 296*a*). La superiorità del Petrarca vi è affermata senza discussione; quel che non è in lui non può esser preso in considerazione dal grammatico: « A queste due voci « [i pronomi *egli*, *elle*] ancora, che servono al numero del più, « aggiungono alcuna volta i men buoni scrittori una sillaba, e « fanno *ellino*, o *eglino*, et *elleno*. Ma perciò che appresso il « Petrarca, che si può ben chiamare lo splendore, e lo ornamento « di questa nostra favella, queste voci così accresciute non si ri- « trovano, io non ti darò di loro alcuna regola, perciò che io non « vorrei che per le composizioni di coloro, che sono per acquistar

(1) Ho avuto presenti coteste due opere appunto nella ristampa che ne fece F. SANSOVINO, insieme con le *Prose* del Bembo, col Fortunio e l'Acarisio: *Le Osservationi della lingua volgare di diversi huomini illustri, cioè del* BEMBO *del* GABRIELLO *del* FORTUNIO *dell'*ACARISIO *et di altri Scrittori*. In Venetia appresso Francesco Sansovino, MDLXII.

(2) CIAN, *Un decennio...*, p. 50, n. 1.

« qualche fama, e qualche loda, esse si ritrovassero giamai » [c. 310*b*]. Il che non impedisce al Gabriele di citare abbastanza spesso Dante, oltre che il Boccaccio; di registrare alcune forme come esclusivamente dantesche, senza disapprovarle (per es.: *ei* adoperato da Dante « nel maggior numero »); e anche di scostarsi in qualche cosa dai giudizi del Bembo: per es. l'immancabile « latrando lui » non è riprovato come irregolare, ma messo alla pari del petrarchesco « ardendo lei ». Sobrietà e chiarezza sono forse i soli pregi del Gabriele; e la sua grammatica non offre interesse notevole per il nostro argomento. Il Gabriele non è curioso di forme eccezionali: ne rileva alcune (per es.: gli arcaici e danteschi: *sape*, *andi*); ma la maggior parte non le cita neppure. L'opera si chiude con una professione di non intransigente petrarchismo grammaticale: M. Trifone esorta il nipote a studiare i « buoni scrittori » e « massimamente » il Petrarca, « a cui si può bene ... attribuire il nome di osservatore « del bello e leggiadro parlare » [c. 325*a*].

Assai più ampia che quella del Gabriele è la grammatica del Corso; di cui il Sansovino dice: « Trattò tutto quel che si « poteva trattar, ma tanto minutamente e con certo suo nuovo « modo che piacque molto » [c. 325*b*]. La novità consiste sopra tutto in una parte introduttiva, notevolmente ampia, in cui il C. dice delle vocali, dei dittonghi, delle consonanti e dei nessi di consonanti, degli accenti: cotesta trattazione di fonologia non manca di acute osservazioni. Il Corso pare non esiti ad escludere Dante dal numero degli autori più corretti. Discorrendo dell'uso degli articoli, infatti, egli afferma: « Anzi la voce *Dei*, « la quale è del verso, e *Dii*, che è della prosa, l'uno e l'altro « secondo numero del nome di *Dio*, truovo i due lumi della « lingua nostra, il Petrarca dico, e il Boccaccio, aver sempre « posto *gli*, osservantissimamente » [c. 346*b*]. È, se non erro, una trasparente allusione all'essere Dante assai meno « osservante » delle regole. D'altra parte, forme dantesche, o che gli altri grammatici danno per tali, sono più volte registrate, ma senza nominare Dante. È bensì vero che il Corso, avendo l'occhio

rivolto alle categorie grammaticali e alle regole, più che alla parola viva, cita gli approvati autori assai più di rado che il Bembo e il Fortunio, e, in genere, gli altri grammatici. Tuttavia i nomi del Petrarca e del Boccaccio ricorrono non poche volte e si può affermare che il *Canzoniere e* il *Decamerone* prevalgono di gran lunga sulla *Commedia* nell'offrire la base per la formulazione delle regole. Un'eco delle critiche del Bembo allo *stile* di Dante, sembra si possa avvertire in certe parole che il Corso scrive, trattando delle *figure* (le quali sarebbero modi di parlare « fuori dello stil comune »): « Il parlar di cose alte con basse « parole, nel qual vizio si mostrò assai licenzioso Dante » [c. 420*b*].

Se usciamo dal campo delle opere di contenuto strettamente grammaticale e lessicale, ma rimanendo sempre nel cerchio delle controversie sulla lingua di Dante, troviamo le accuse del Bembo ripetute con insistenza da Bernardino Tomitano nella sua prolissa opera *Ragionamenti della lingua toscana* (1): un dialogo che si immagina avvenuto nel 1542, in Padova, dopo che gli Accademici Infiammati (2) ebbero eletto « per loro prencipe « e governo M. Speron della famiglia de Speroni » [p. 12], in casa dello Speroni stesso. Ivi si legge [p. 96] che Dante fu « più dotto filosofo e teologo che soave rimatore; onde traspor- « tato dall'affezione ebbe più cura di dire li concetti nell'animo « compresi, che di limare e polire lo suo stile, e renderlo in « perfezione maggiore ». Il Petrarca è lodato senza limiti e senza riserve; i suoi *Trionfi* sono giudicati superiori alla *Commedia*, perchè in essi v'è « più brevità e più dolcezza » (p. 52); egli « temperatosi da quel desiderio, che avea così distemperato

(1) *Ragionamenti della lingua toscana di* M. Bernardin Tomitano. In Venetia per Giovanni de Farri et fratelli, al segno del Griffo. Nel MDXLVI. — È una ristampa, con qualche aggiunta, dell'opera, ch'era stata pubblicata l'anno precedente, presso lo stesso editore.

(2) Sugli *Infiammati*, come anche sull'Accademia Fiorentina, vedi Toffanin, *op. cit.*, pp. 111-12 e pp. 464-67.

« sovente lo suo mastro, la filosofia e l'altre scienzie apparò « di maniera, che, nello scrivere, copioso, giovevole, maturo e « grave nel rendesse, ma non tale perciò che non fusse da gli « uomini più dolce poeta stimato, che severo filosofo, tanto più « dallo scrivere filosoficamente ritenendosi, quanto Dante ne « era stato più di lui ambizioso; ma per lo contrario si fu egli « della lingua vago, quanto M. Dante poco amore e poca cura « ne avea di lei conceputa » [p. 97]. Più innanzi si rimprovera particolarmente a Dante l'aver usato parole non toscane: « infi- « nite volte, e sanza ottima cagione che a ciò fare l'inducesse »; l'aver avuto « per costume » di introdurre ne' suoi componimenti parole non solo latine, ma francesi, spagnole e di altre « barbare lingue » [p. 177]. Tuttavia qui il Tonitano tempera il biasimo, osservando: « Il che scusar puote in gran parte la « materia così grande, e così ampia, e così diversa, di che egli « dovea trattare: e oltre a ciò la grossezza e materialità, per « così dire, di que' tempi, il che nondimeno sarebbe viziosissimo « ora ... ». Ma coteste due osservazioni, movendo dalle quali si poteva giungere a un non volgare giudizio sulla lingua dantesca, vengono abbandonate senza alcun svolgimento dal Tomitano, e dimenticate; e nel libro terzo, pure elogiando Dante, egli di nuovo lo giudica più filosofo che poeta, e come poeta lo pospone decisamente al Petrarca [pp. 285-7]. E sebbene riconosca che « non solamente in Dante, la cui licenza fu alquanto degli « altri più libera, ma nel Boccaccio e nel Petrarca altresì » si trovano « voci del tutto abbandonate e tralasciate in disparte » [pp. 300-301], cita poi versi della *Commedia*, qua e là spigolati, per notarvi languidezza, gonfiezza, durezza [pp. 304-5], mentre ammira il Petrarca per aver saputo trovare « parole gravi, nu- « merose, schiette e pure ». Anche non gli va a genio Dante facitore di parole nuove, sebbene derivate da altre già in uso: « Similmente ogn'uno vede *dorare*, *inostrare*, *imperlare*, *inforsare*, « *smorsare* [*sic*], *disossare*, *snervare*, *spolpare* essere voci fresche « e dirivate d'altre voci, il cui uso è più commune. E queste « dirivazioni sono spesse in Dante, quanto è l'uso loro meno

« commendabile » [p. 315]. Nelle pagine del Tomitano, come del resto nelle *Prose*, suo modello, le notazioni propriamente grammaticali e lessicali si mescolano e si confondono continuamente con le osservazioni del critico-retore. Seguendo davvicino il Bembo, egli trova a ridire su qualche « comperazione » dantesca, « nè bella nè piacevole »: quale sarebbe quella della capra e dei pastori in Purg., XXVII, 76-87 (p. 359); e, d'altra parte, in qualche luogo accusa il poeta della *Commedia* di aver alterato spesso le parole [p. 327].

Ma il Tomitano — è doveroso ricordarlo — più tardi (forse dopo la pubblicazione della *Difesa* del Lenzoni) si indusse a modificare il suo giudizio sopra Dante; e in quel rifacimento dei *Ragionamenti* che mise fuori a Padova nel 1570, col titolo: *Quattro libri della lingua toscana* (1), temperò le sue critiche alla lingua e allo stile del Poeta; e, d'altra parte, accentuò l'elogio di Dante filosofo: « Perciò che venendo a gli poeti to-« scani, chi potrà mai con ragione repugnare, che in Dante non « sia un oceano di dottrine, teologia, filosofia, astrologia, cosmo-« grafia, e altre sì fatte cose? ... » [c. 75*a*]; subito, però, aggiungendo che anche nel Petrarca vi sono « infiniti secreti delle « dottrine ». Nel libro quarto (dove è passata una parte della materia contenuta nel libro terzo dei *Ragionamenti*) sono in più luoghi riprovate parole e forme dantesche; ma nel corso dell'opera il poeta della *Commedia* è, di solito, posto a fianco del Petrarca, con la stessa autorità non solo come filosofo, ma anche come scrittore: « quei due rari e celebri poeti, che in lei « [cioè, nella lingua toscana] tengono i primi seggi d'onore » [c. 227*a*].

La difesa di Dante, intorno alla metà del secolo, fu, com'è noto, assunta sopra tutto dall'*Accademia fiorentina*: dalla quale

(1) *Quattro libri della lingua Thoscana di* M. Bernardino Tomitano. In Padova. Appresso Marcantonio Olmo. MDLXX. — Sulle due edizioni 1545 e 1546 dei *Ragionamenti*, e sui *Quattro libri*, del 1570, vedi lo studio di L. De Benedictis, *Della vita e delle opere di B. Tomitano*, Padova, 1903, pp. 72 sgg.

appunto uscì, dopo diverse peripezie, la prima sistematica difesa del Poeta: l'opera di Carlo Lenzoni, continuata dal Giambullari e pubblicata da Cosimo Bartoli nel 1556 (1).

Ivi, nel *Ragionamento I* (« *De la lingua fiorentina, et del modo « et uso di quella* ») sono soltanto fuggevoli accenni a Dante [pp. 9-10]. Ma tutto a Dante è dedicato il *Ragionamento secondo* (« *A difesa universale, et particulare, del divinissimo nostro Poeta, « Dante Alighieri* »): rivolto propriamente a ribattere le accuse del Bembo e del Tomitano. Nella finzione dialogica, l'ufficio di difensore è assunto dal Giambullari, che non tralascia, sul principio, di protestare la sua reverenza al Bembo: « parlerò sol- « tanto », egli dice, « secondo l'usanza delle dispute, contra le cose « ch'egli, non per malignità, che questo non credo, ma forse « per così dimostrare la grandezza e valor dell'ingegno suo, ha « persuaso a sè, e ad altri, contra l'onore e la gloria di Dante » [p. 39]. Anche qui ci limiteremo a esaminare quanto è detto sulla lingua del Poeta: vi si leggono, a tale riguardo, alcune considerazioni molto assennate, vere in ogni tempo.

Se Dante accolse parole latine e straniere (per straniere si ha da intendere: non fiorentine), questo fece « quando per la « povertà allora della lingua, come tra' Latini avvenne a Lu- « crezio; e quando per averle di significato maggiore; come usa- « rono eziandio i Romani migliori far de le greche; ora per espri- « mere più brevemente i suoi concetti; e ora per dar maggior « spirito, o maggior forza al parlar suo. Alcuna volta similmente, « per mostrarsi, con la varietà, più grazioso o più ritratto da « l'uso in tutto volgare; e alcun'altra finalmente, per alludere a « proverbio, sentenzia, proposizione, od altro detto universale, « o di scrittori » [p. 55]. Necessità per Dante di ricorrere a parole non fiorentine, per essere il fiorentino del suo tempo non del tutto adeguato ad esprimere ciò che il suo vasto spirito

(1) Carlo Lenzoni. *In difesa della lingua fiorentina, et di Dante.* [Nel frontespizio:] In Fiorenza MDLVI. [*Explicit:*] Stampata in Fiorenza appresso Lorenzo Torrentino... MDLVII.

ideava: e quindi, situazione di Dante simile a quella di Ennio (che il Lenzoni cita poco oltre) e di Lucrezio. Opportunità di ricorrere a vocaboli stranieri perchè dotati di maggior vigore espressivo (così intenderei quella frase: « per averle di signi- « ficato maggiore »); per conseguire maggior concisione, o, in generale, per dare più efficacia al suo discorso; oppure per ottenere una gradevole varietà o una certa dignità di stile; o, infine, per alludere a proverbi e sentenze. Non ha qui l'ingegnoso difensore di Dante enumerato tutte, o quasi, le ragioni che poterono trarre il Poeta, più o meno consapevolmente, a servirsi di parole non fiorentine? Subito dopo lo difende quanto all'uso di arcaismi: « con la antichità loro » essi possono « re- « care a' componimenti maestà »; già l'aveva detto Quintiliano; e, inteso con discrezione, può esser vero anche oggi. Come è anche vero che gli arcaismi, per un certo sapore di novità che è in loro, possono « dare alcun diletto a gli uditori ». Fin qui, sono osservazioni da buon critico-retore; quel che segue dimostra come ormai tra i letterati fiorentini ci si avviasse a impostare chiaramente il problema della lingua di Dante, con adeguato senso storico. Chi può dire con sicurezza, aggiunge il Lenzoni, che quelle « parole antiche » che si voglion rimproverare a Dante fossero tali veramente nel tempo suo? « ... Come se a' nostri « tempi si potesse giudicare al sicuro quali fussero state al « tempo di Dante le così fatte: non si trovando (che io sappia) « chi allora gliene facesse alcuna censura: e non avendo pure ora « tanti di quelli antichi scrittori, che con l'aiuto loro potessimo « farla sicuramente noi» [p. 56]. Proseguendo, il Lenzoni difende il poeta dall'accusa d'essersi servito di parole « non usate, e rozze », richiamandosi alla norma retorica del *decoro*: coteste parole « (come si cava da Quintiliano, e da gli altri), poste a' luoghi « loro, universalmente non arrecano men forza, virtù e bellezza « a' componimenti grandi, che particularmente si faccino l'usate, « vaghe, gentili, dolci e delicate, a' sonetti e alle canzoni degli « amanti » [p. 56]; e, poi, con una osservazione storica: « Ma « prima bisognerebbe ch'e' mi provassero di averle conosciute

« per tali; e non essersene ingannati; come (per non essere « forse giucatori) fecero de la *biscazza* [*sic*]. Il che non so come « possa farsi, per non esserci grammatici di que' tempi ». Anche dall'imputazione di aver usato parole « brutte e immonde » Dante vien difeso con un richiamo alla norma del *decoro*. Poi si passa a un'altra accusa: « Taccia eziandio chi lo biasima de « l'avere alcuna volta mutato e guasto le pure e le gentili ... »; ma qui il Lenzoni non si chiede se quelle pretese alterazioni di parole non siano invece spiegabili con l'uso dei tempi del poeta; e osserva: « Taccia, dico, non solo per la semplice licenzia infra « molte altre conceduta a' Poeti; ... ma perchè (sì come sopra si « disse) lo allungarle, lo accorciarle o lo alterarle, arreca a 'l par- « lare qualche grandezza; ritraendolo da l'uso comune e popo- « lare. Oltra che questa mutazione, fatta in qualunche modo « si voglia, così peggiorandole, come migliorandole, serve mara- « vigliosamente al Poeta molte volte, ad imitare e ritrarre quello « che e' si è proposto di dire ... » [p. 57]. A parte l'idea, che già ritornava così insistente nel Bembo, d'una lingua letteraria e, più particolarmente, d'una lingua poetica con chiaro proposito allontanata dal parlar quotidiano; c'è in queste parole, pure nei limiti del concetto dell'arte-imitazione, un vivace senso delle possibilità indefinite, che ha il poeta, di piegare la lingua, duttile materia nelle sue mani, alle proprie, diremmo noi, esigenze espressive. Ultima accusa: i neologismi: « E finalmente « non si noti con tanta acerbità da nessuno, dello averne for- « mate e finte alcune da sè ... »: le lingue, « come tutte l'altre « cose che vanno a la perfezion loro », hanno continuamente bisogno di vocaboli nuovi. Veramente, il Bembo non rimproverava a Dante l'aver creato parole sue, bensì l'averle foggiate « senza alcuna scelta o regola »: ma non avendo egli documentata la sua accusa, a buon diritto neppure il Lenzoni documentava la difesa; osservando tuttavia che Dante, come fiorentino e come « poeta non solamente di canzoni e di sonetti, ma « d'una opera, che gli è bisognato abbracciare quanto poteva « l'ingegno umano », ha potuto « giuridicamente fare tutto quel

« ch'egli ha fatto: e meritamente e con autorità incompara-
« bile arricchire la lingua propria » [p. 58]. Dopo aver ribattuto ad una ad una le accuse del Bembo contro il poeta della *Commedia* quanto alla lingua, il Lenzoni viene a discorrere delle critiche riguardanti la « poca diligenzia di Dante nella limatura « de' versi » e « la durezza, la asprezza, e la mala qualità di « molti di loro ». Noi non lo seguiremo, in cotesta parte, per non uscire dal nostro argomento; e neppure ci indugeremo a esaminare la restante parte del *Ragionamento secondo*, dove solo incidentalmente si accenna a particolarità linguistiche di Dante. Per es.: illustrando le « comparazioni » degli scabbiosi (Inf., XXIX, 73-78) che erano spiaciute al Bembo, il Lenzoni giustifica l'uso di parole plebee (*tegghia*, *stregghia*); e qui c'è una mossa ironica abbastanza felice contro i fanatici del Petrarca: « se Dante ci avesse mostrato quel ragazzo con la stregghia « dorata in mano, appiè di verdi allori, sopra la fresca riva di « qualche liquido cristallo, benchè egli vi fusse piaciuto di più, « arebbe nondimeno tolto loro quella naturale proprietà, che « a una tale comparazione si conveniva » [p. 67]. Più oltre [p. 71] si indugia di nuovo a difendere quel *biscazza*, che anche era spiaciuto al Bembo; e l'uso del *lui* dopo il gerundio nel famoso « latrando lui »: quel *lui* (osserva felicemente) non è da considerarsi caso retto, ma, unito col gerundio, equivale a quel che sarebbe in latino un ablativo assoluto con significato temporale. Segue un elogio appassionato di Dante, poeta « non solo accu-
« rato, eccellente e magnifico: ma divino e veramente maravi-
« glioso » [p. 73]. E qui termina l'opera del Lenzoni, come egli la lasciò interrotta, morendo; e comincia la continuazione che ne fece il Giambullari: dove, dopo una discussione sulla parola *malahot*, non si discorre più particolarmente della lingua del Poeta, ma si raccolgono e illustrano retoricamente alcune « bel-
« lezze » di Dante.

Il *Ragionamento* III (... « de' numeri e de' piedi toscani; con « le regole da far bella e numerosa la prosa ») è un insieme di pagine frammentarie del Lenzoni raccolte dal Giambullari.

Interessano, per il nostro argomento, solo le ultime; ivi c'è un paragone fra Dante e il Petrarca, in cui si insiste particolarmente sulla vastità del primo in confronto al secondo: il Petrarca « ha materia tutta gentile, amorosa la maggior parte: « e poco esce di quella »; Dante « non ha lasciato cosa alcuna, di « che e' non parli ... ». E si conclude con una specie di bilancio dei pregi dell'uno e dell'altro: qui il Lenzoni si mostra assai condiscendente verso i petrarchisti; riconosce infatti che il Petrarca supera Dante « nelle parole, nella collocazione, nelle « clausule, e nel numero », mentre Dante « di gran lunga ec- « cede e soverchia lui nella materia, nella sentenzia, nel metodo « e nelle figure » [p. 203]. Seguono alcune altre osservazioni di carattere retorico, che non mette conto di raccogliere.

Anche dalla *Accademia fiorentina* si può dire uscisse l'opera grammaticale-retorica del Giambullari: *De la lingua che si parla et scrive in Firenze*, a cui si collega strettamente il dialogo del Gelli: *Sopra la difficultà dello ordinare detta lingua* (1). È inutile dire che nelle pagine del Gelli come in quelle del Giambullari ricorrono ad ogni passo espressioni di reverenza e di incondizionata ammirazione per Dante (2): « il divinissimo nostro « Dante ». Ma il concetto capitale del Gelli è che degli autori si deve accettare soltanto ciò che concorda con l'uso presente dei fiorentini colti. Egli non esita ad ammettere [p. 35] che Dante « ebbe da 'l secolo suo rozzo e duro molte e molte parole la-

(1) Pierfrancesco Giambullari *fiorentino, de la lingua che si parla et scrive in Firenze. Et uno dialogo di* Giovan Batista Gelli *sopra la difficultà dello ordinare detta lingua.* In Firenze. (Manca l'indicazione dell'editore e dell'anno; secondo il Brunet, è del Torrentino, 1551).

(2) In difesa di Dante, contro il Bembo, il Gelli scrisse anche nei *Capricci del bottaio*, specie nella 1ª edizione, del 1546 (vedi: Cian, *Una polemica dantesca nel sec. XVI*, nella citata *Raccolta di Studi, ecc.*). Per gli altri scritti del Gelli e del Giambullari che riguardano Dante, rimando al Barbi, e agli studî speciali su quei due notissimi cinquecentisti.

« sciate oggi in tutto da l'uso ». Ma subito aggiunge: « Il mede-
« simo avviene al Boccaccio, nel qual sono e modi e parole, che
« se ben furon belle in quel secolo, l'uso di oggi non le riceve.
« E il Petrarca, se bene ha la sua lingua assai più purgata, per
« essere (come io dissi in Dante) poeta, per le molte licenzie
« che a' Poeti son concedute, non è materia conveniente a
« formarne le regole per la prosa ». Dunque: parole invecchiate e perciò da respingere, non meno nel Boccaccio che in Dante; licenzioso, nei limiti che si consentono ai poeti, non meno il Petrarca che Dante. Si riconosce tuttavia al Petrarca maggior purezza di lingua.

Nell'opera del Giambullari non molto si legge che sia utile per questo nostro studio; basti rilevare che egli, come tutti i letterati fiorentini, colloca Dante accanto al Petrarca e al Boccaccio, senza alcuna differenza, per trarne norme allo scrivere in volgare; pur rilevando in lui qualche volta forme antiquate, non più in uso. Dinanzi ad alcune particolarità lessicali e fonetiche di Dante egli se la cava considerandole « figure « della parola » [pp. 301-305]. Per es.: *Baco* si spiegherebbe come sincope (« levinmezo » la chiama il G., sforzandosi, assai infelicemente, di sostituire una terminologia schiettamente volgare a quella di origine greca); *lici*, come paragoge (« aggiu-
« gninfine » dice il Giambullari).

Quasi contemporaneamente alla grammatica dei fiorentini (così si può chiamare l'opera del Giambullari) videro la luce le *Osservationi nella volgar lingua* di Lodovico Dolce. Veneziano e « devotissimo al Bembo » (son parole del Cian), ben si comprende che il Dolce dal Bembo poco si scostasse nel dar giudizio sopra Dante. Sul principio delle sue *Osservationi* (1) egli afferma deci-

(1) *Osservationi nella volgar lingua di* M. Lodovico Dolce *divise in quattro libri*. In Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli. MDL. — Del Dolce, vedi anche un luogo del *Dialogo della pittura*, citato dal Barbi, nel suo volume, a p. 19.

samente: Dante « così nella elezion della lingua, come anco d'in-
« torno alle bellezze poetiche, non ebbe quel buono e perfetto
« giudicio, che si vede avere avuto il Petrarca, come bene e dot-
« tamente è mostrato dal Bembo nelle sue prose » [c. 7*b*]. E alla fine del terzo libro esorta il « giovane studioso » a farsi famigliari « col mezo della continova lezione il Boccaccio, e il Petrarca; « da i quali tutte le nostre osservazioni sono prese » [c. 86*a*]. Ma subito dopo aggiunge, quasi a temperamento: « Abbiano « adunque gli imparanti le rime dell'uno e le prose dell'altro (cioè « il libro delle dieci Giornate) dì e notte alle mani; nè lascino da « parte Dante: perciò che ancora che egli non sia (come nel vero « non si può negare) molto colto, e delle regole osservatore, dal « suo divino Poema molte belle forme di dire si potranno appren-
« dere ». Nel corso dell'opera, Dante è citato molto più di rado che il Petrarca; non sono notate, con aperta riprovazione, sue irregolarità e licenze; ma non manca qualche allusione all'essere stato egli poco « delle regole osservatore ». (Per es.: « E *peccata* « fu usato da Dante ... ma dal Petrarca e dal Boccaccio non « mai » — c. 15*b*; « *Costinci* è quanto *di costì*, ma usato da « Dante » — c. 41*b*; da notare quel *ma*!).

## IV.

Questa rassegna dei principali grammatici e vocabolaristi che diedero in luce le loro opere tra il 1525 e il '50 (1), — con uno sguardo, che mi è sembrato necessario, alle opere non propriamente grammaticali del Tomitano e del Lenzoni — ci ha fatto vedere come, nel quarto di secolo che seguì alla pubblicazione

(1) Sarà facile rilevare, consultando la *Storia della grammatica* del Trabalza, che non tutte le opere grammaticali pubblicate in quel venticinquennio sono state da me ricordate: ma penso che non era necessario e forse neppure utile; alla storia di quella controversia linguistico-letteraria importando effettivamente solo le opere che ebbero una certa diffusione e rinomanza: e sono appunto quelle da me enumerate.

delle *Prose*, le accuse mosse dal Bembo alla lingua e allo stile di Dante ebbero una larga eco di consensi e di dissensi. Si è così esaminato uno degli aspetti di quella contesa fra i seguaci più o meno intransigenti del Petrarca, e i cultori più o meno appassionati, ma non intolleranti mai, della gloria di Dante: che è uno dei fatti più salienti della vita letteraria del primo e del medio '500. Già lo notava nella chiusa delle sue *Tre fontane*, in enfatica e fiorita prosa, il Liburnio: « Sopra le cose « delle componiture poetiche di Dante e Petrarca tale si vede « oggi di essere la parzialità, quale non so io se maggior fusse « tra le di Silla e Mario sanguinenti spade; o tra le famose « contenzioni di Cesar e Pompeio ... ».

La controversia si protrasse oltre la metà del secolo. Due anni dopo la *Difesa* del Lenzoni, nel 1558, fu pubblicato il trattato *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana* di Girolamo Ruscelli. Era il Ruscelli uomo non privo d'intelligenza e anche d'un certo buon gusto in fatto di lingua, ma litigioso e incline a avventatezza e faciloneria, ricco assai più di presunzione che di dottrina. E faciloneria e presunzione diedero con lui un inane assalto alla gloria di Dante.

Già nel 1553, in un luogo de' suoi *Tre discorsi a M. Lodovico Dolce* (1) aveva accennato, non senza maligna arguzia, alla licenziosità linguistica di Dante. « Dante, il quale in que' suoi « versi nella elocuzione si prese tanta licenza, quanta ben gli « mise, e tuttavia sì come gli Egizii aveano in tanto tremore « il commettere adulterio, che disegnando di volersi mescolare « con una donna maritata eleggevano d'ammazzar prima il « marito, perchè, rimanendo vedova, essi, usando seco, non ve- « nissero a commettere adulterio, così Dante ebbe in tanta « considerazione l'importanza della rima, che, più tosto che « usarla falsa, si metteva ad usar parole stranissime, e mutar « le buone dell'ordine, e regola o natura loro ... » [p. 99]. E

(1) *Tre discorsi di* Girolamo Ruscelli *a M.* Lodovico Dolce. In Venetia, per Plinio Pietrasanta. MDLIII.

l'accusa era ripetuta di passaggio, anche altrove: « E Dante che « fu tanto licenzioso ... » [p. 145]; « Dante con la sua molta « licenza ... » [p. 193]. E, con un richiamo alle note affermazioni del Bembo e a una del Dolce stesso, era messa in dubbio l'autorità di Dante in fatto di lingua [p. 199].

Nel *Trattato* suddetto, e nel *Rimario* e nel *Vocabolario* che lo seguono (1), le stoccate, o piuttosto i colpi di spillo, contro Dante sono innumerevoli. Discorrendo della mancata elisione di due vocali nel verso (*iato*), dice: « E crederò che in molti, « ancor che dotti e di bello ingegno, sia penetrato questo vizio « senza avedersen essi, dalla lezione di Dante ... In Dante per « certo si truovano moltissimi di cotai versi, ch'io dico, e vera- « mente per non darne la colpa al giudicio d'un uomo pur sì « eccellente, è da riconoscerlo da una come immensa trascura- « gine, che egli o a bello studio, o per esser tutto intento al « soggetto mostra troppo spesso in quel suo Poema nella parte « della leggiadria della lingua e dello stile ... » [p. 69]. Come s'è visto dalla *Difesa* del Lenzoni, l'accusa di negligenza nel verseggiare doveva essere frequentemente ripetuta, verso la metà del '500, contro Dante. E qui il Ruscelli si mette di impegno a correggere alcuni versi della *Commedia* per eliminare gli iati di cattivo suono! Tralascio, perchè riguardano meno davvicino il nostro argomento, altre critiche a Dante, che si leggono nel *Trattato*. Gli accenni più frequenti alla licenziosità linguistica del Poeta sono naturalmente nel *Rimario* e nel *Vocabolario*. In una specie di prefazione al primo [*Del Rimario*, pp. 153-160], Dante è apertamente condannato come cattivo consigliere, in fatto di lingua: nella scelta delle parole « si vedono tutto il « giorno errar molto sconciamente molti, e non del tutto di « basso stato nelle lettere, e usando voci, o non buone, o non

(1) Mi sono servito della seguente edizione, di poco posteriore alla prima: *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana, Trattato di* Girolamo Ruscelli, *nuovamente ristampato...* In Venetia, Appresso Gio. Battista et Melchior Sessa fratelli. MDLXIII.

« convenevoli, imbevutesi o dalla lingua di questo e quello, o « dalla lezione di Dante ... » [p. 154]. Sia nel *Rimario* che nel *Vocabolario*, il Ruscelli compila un vero e proprio indice dei vocaboli proibiti: che sono per la maggior parte dati come danteschi. E specialmente nel *Vocabolario* si lascia andare di frequente ad espressioni ironiche contro il poeta della *Commedia*, spesso compiacendosi, con spirito di dubbia lega, in bisticci di parole. Pochissimi esempi basteranno a far notare la baldanza presuntuosa del grammatico: « *Approcciare*, verbo di Dante: e « vanno indovinando dalle sue parole che a lui volesse dire « *appressare*. Comunque sia non si lasci molto appressare « agli scritti di persona, che aspiri alla perfezion della gloria » [p. 727]. « *Biscazza*, disse biscazzevolmente Dante, in vece di « *disperde* e *rovina*. Voce da lasciare nel fondo di quell'Inferno, « ov'egli s'immaginava o figurava di essere quando la scrisse » [p. 740]. « *Rancurare*, verbo di Dante, par che a lui valesse « *rammaricarsi, lamentarsi*. Ma gli studiosi avvertano di non far « che i componimenti loro si rancurino, che essi con usar tal « voce abbiano mostrato d'aver poca cura dell'onor loro » [p. 817]. Così il grammatico non solo si arroga l'autorità di prescrivere l'esclusione di molti vocaboli danteschi dalla lingua letteraria del tempo, ma anche si atteggia a giudice della lingua e dello stile di Dante. E nell'accogliere o condannare i vocaboli, non segue, il più delle volte, alcun metodo, ma solo il suo gusto personale, non sempre cattivo, ma spesso capriccioso e contraddittorio. Un ragionevole criterio direttivo si può tuttavia scorgere nell'affermazione, ch'egli spesso ripete, della accettabilità, in genere, dei latinismi. Per es., alla voce *compage* dice: « *Com-* « *page*, voce pur latina ... usata da Dante, vale *composizione*, « *aggregazione*, *congiunzione*. E di tutte queste voci, che sono « dal latino, io replico quello che ho detto in più altri luoghi, « cioè che Dante, nè alcun altro non possono ricever biasimo « per usarle, essendo la lingua nostra, e principalmente nell'o- « recchie e nel giudicio de' dotti, attissima a ricevere ogni voce « latina, che si possa ridurre alla forma nostra. E principalmente

« ne i versi, di che s'ha particolar capitolo ne' miei Commentarii ». Ragionevole osservazione, vera in ogni tempo; e, movendo da essa, il Ruscellli approva non pochi vocaboli di Dante, foggiati dal latino; sebbene poi ne respinga alcuni, senza motivare l'esclusione. Si può tuttavia riconoscere, come s'è detto, che nell'accogliere e anche lodare parole ch'egli giudica dantesche, il grammatico dà prova di buon gusto, più d'una volta: sono parole che hanno avuto, o potranno avere, buona fortuna. Per es.: *accarnare*, *adimarsi*, *ammassicciare*, *avviticchiare* (« verbo « pur di Dante e molto vago »), *disascondere* (« bellissimo nel « verso »); parecchi verbi composti con *in*: *incorare*, *indiare*, *infuturarsi* (« disse graziosamente Dante »), *insaporare* (« vago verbo « di Dante »), *insemprarsi*, *inverarsi*, *inurbarsi*; *letiziare*, *osannare*, *vallea*, ecc. ecc. Ma un certo buon gusto e qualche assennata considerazione non compensano, nell'opera del Ruscelli, la deficienza di dottrina, la mancanza di metodo, e la molta presunzione. Non pare quindi che sia il caso di indugiarsi troppo a esaminare il suo petulante antidantismo. È però da notare che anche al Petrarca egli muove qualche critica; l'idolo suo è l'Ariosto, che molto spesso chiama « divino » [p. 508: « *Ariosto*, « cognome del divino autore del *Furioso*, celebratissimo, glo- « riosissimo, e immortale »].

Nei *Commentarii della lingua italiana*, pubblicati postumi nel 1581, dal nipote Vincenzo Ruscelli (1), ma che l'autore dà come composti (l'abbiamo visto) già nel 1563, l'atteggiamento del presuntuoso grammatico di fronte a Dante non è sensibilmente diverso: ma qui egli non si lascia andare a espressioni ironiche o sprezzanti verso il Poeta. Si limita a notare, in più luoghi, la « molta licenza » [p. 136], la « copiosa licenza » [p. 148] di Dante: e l'autorità di lui, in fatto di lingua, giudica decisamente inferiore a quella del Petrarca e del Boccaccio: « ... Dante,

(1) *De' Commentarii della lingua italiana del sig.* GIROLAMO RUSCELLI *viterbese libri VII*. In Venetia, appresso Damian Zenaro, alla Salamandra. MDLXXXI.

« che s'acquistò più nome per le cose che scrisse che per lo stile » [p. 69]; l'uso dell'articolo plurale *e*, invece di *i*, o *li*, « è vizio « grandissimo » benchè si trovi in Dante; e difatti « nelle prose « e nel verso si vede fuggito dal Petrarca, dal Boccaccio, e da « ogni antico, o moderno, giudicioso e regolato scrittore » [p. 97]: ecco dunque il poeta della *Commedia* escluso dal numero degli scrittori « giudiziosi e regolati ». Ricordiamo tuttavia anche qui che il Ruscelli non manca di rilevare qualche condannabile licenza nel Petrarca e nel Boccaccio. Del resto, il sentenziare alla brava è nelle sue abitudini; e chi dà giudizio diverso dal suo, in ogni cosa, è uno sciocco!

Contro l'arroganza del Ruscelli scagliò due sonetti il Lasca; e prese degnamente le difese del Poeta, Vincenzo Borghini (1). E sebbene gli scritti del dotto Priore degli Innocenti sulla lingua di Dante siano rimasti inediti fino ai tempi nostri, è lecito credere che la difesa borghiniana abbia avuto anche risonanza immediata nel suo tempo, almeno in Firenze. Del resto il Borghini, come difensore di Dante, appare legato, se non altro idealmente, a quel vivace movimento che partì dall'Accademia Fiorentina (2). Se è vero che studiare la lingua d'un

---

(1) *Studi sulla Divina Commedia di* Galileo Galilei, Vincenzo Borghini *ed altri, pubblicati per cura ed opera di Ottavio Gigli*, Firenze, Le Monnier, 1855; *Ruscelleide ovvero Dante difeso dalle accuse di G. Ruscelli*. Note raccolte da C. Arlia, Città di Castello, Lapi, 1898-99, voll. 2. — Non interessano direttamente il nostro argomento gli altri scritti del Borghini; di cui alcuni sono stati pubblicati recentemente: *I ricordi di don* V. Borghini, Firenze, 1909; *Carteggio artistico inedito*, Firenze, 1912. — Vedi le pp. 30-35 del citato volume del Barbi; e, del Barbi, anche l'opuscolo: *Degli studi di V. Borghini sopra la storia e la lingua di Firenze*, Bologna, 1889 (estratto dal *Propugnatore*, N. S., Vol. II, P. II, fasc. 10); inoltre: A. Legrenzi, *Vincenzio Borghini, Studio critico*, Udine, 1910. A quest'ultima opera rimando anche per altre indicazioni bibliografiche.

(2) Secondo il Legrenzi (*op. cit.*, P. I[a], p. 17), il B., pur prendendo parte « direttamente o indirettamente sempre con vivo interesse a « tutte le questioni letterarie del tempo », non appartenne a nessuna accademia letteraria, benchè tutti i suoi amici fiorentini facessero

poeta e riconoscerne i caratteri e i limiti, equivale a studiarne, più o meno consapevolmente, la persona morale e la visione creativa, si può affermare che un momento di non trascurabile importanza nella storia della critica dantesca è rappresentato da quegli anni intorno al 1560, in cui fu pubblicata la *Difesa* del Lenzoni, e il Borghini, esaminato attentamente il *Trattato* del Ruscelli, cominciò la *Ruscelleide*. Sulla quale, soltanto (nel testo pubblicato dall'Arlia), voglio qui mettere insieme alcune osservazioni, a conclusione di questo lavoro: non proponendomi di esaminare tutti gli scritti borghiniani in difesa di Dante, sia perchè l'argomento è già stato trattato dal Barbi, e da altri studiosi; sia perchè, dicendo di tutta l'opera spesa dal Borghini intorno al Poeta, si dovrebbe, di necessità, accennare agli ulteriori sviluppi della polemica dantesca, nel tardo Cinquecento (su cui anche ha scritto abbastanza largamente il Barbi), e uscire così, di troppo, dai limiti che mi sono proposti.

Nello scritto, in forma di lettera, che serve come di introduzione alla *Ruscelleide* [ediz. dell'ARLIA, P. I, pp. 17-27], il Borghini si esprime, com'è noto, assai aspramente contro il Ruscelli, scusandosi col verso dantesco: « e cortesia fu lui esser villano »; il Ruscelli « è persona che di questa lingua sa pochissimo o non « punto: ma pure ha letto qualcosa, non però gran fatto: chè io, « quanto a me, non credo che e' vedessi mai Dante in fonte ... « ma e' tutto cavando di qua e di là, e talvolta ha sentito par- « larne, ove si è trovato, in ragionamenti famigliari; e sopra tutto « ha fatto gran capitale della *Fabrica del Mondo*, e delle *Ric-* « *chezze della lingua*, dell'Accarisio, e di simili altri scrittori e « scritture che vanno attorno ... ». Erudizione abbastanza copiosa, ma in gran parte di seconda mano, derivata dai grammatici-vocabolaristi precedenti, scarsa conoscenza diretta dei testi, nessuna esperienza della parlata toscana: il Borghini ha qui ben

---

parte dell'Accademia Grande, di quella degli Alterati, e d'altre ancora. Che egli non fosse Accademico fiorentino, si vede da una lettera all'Accademico Benivieni, del 1566.

delineato, sia pure con un po' di esagerazione polemica, la debolissima base su cui poggiava l'autorità giudicante e legiferante del Ruscelli. Anche si può ricordare che il Borghini (non senza un certo orgoglio fiorentino) attribuisce al presuntuoso grammatico il capriccio « di dare autorità nelle cose della « lingua, quanto e' può, a' forestieri », e massime all'Ariosto, che il dotto Priore ammira e celebra, ma giudicandone la lingua non sempre « pura » e « sincera ».

Ma ciò che più importa rilevare è che il Borghini pose con tutta chiarezza il problema della lingua di Dante. Anzitutto, egli ragiona lucidamente (pur dicendo cose che erano, in sostanza, non nuove, bensì derivate dalla retorica classica; già le abbiamo trovate, in parte, nella *Difesa* del Lenzoni) sulle *licenzie* che son da concedere ai poeti: « Le licenzie generali ne' « poeti sono queste: Prima, egli hanno certe voci speciali loro, « un po' più vaghe e più ornate che le comuni... » (È il concetto, universalmente accettato ormai, quando il Borghini scriveva, d'una lingua poetica distinta da quella della prosa). « Di poi « hanno la licenzia di formarne qualcuna di nuovo, e anche pi- « gliarne qualcuna delle forestiere ... Ultimamente è la licenzia di « poter talvolta aggiugnere o levare una lettera o sillaba, e scam- « biare, con certi modi, ordini e regole però ... » [Arlia, P. I, pp. 88-89]. Quanto all'introdurre parole nuove: « Chi di questo « biasima il Poeta, lo biasima di una gran virtù che sia ne' poeti « grandi e epici, che, privati di questo, vengono in gran parte « privati di un altissimo strumento della grandezza, e della « maraviglia ... » [Id. id., p. 110]. (Cotesti concetti ritornano insistentemente negli scritti del Borghini; per es.: in uno di quelli che già furono pubblicati da Ottavio Gigli, dove tra l'altro ammette che: « molte più, e più larghe e [dirò così] più licenziose « si patiscano le licenzie in un Poema grande et Eroico, come « l'*Iliade*, la *Eneia* » che non « in un Lirico e in una Ode o « Epigramma di un semplice concetto e di pochi versi » (1).

(1) Gigli, *op. cit.*, p. 314.

Osservazione che è spesso ripetuta dai critici-retori del '500: ed è meno superficiale di quanto possa parere: in quanto presuppone una certa comprensione della necessità che il poeta improntì della sua personalità la lingua, di cui si serve, tanto più profondamente e largamente, quanto più vasto è il mondo ch'egli vuole rappresentare).

Venendo propriamente a Dante, il Borghini separa nettamente, come non avevano fatto nè il Bembo, nè i grammatici ch'eran venuti dopo di lui, il problema didattico — dell'insegnare a scrivere correttamente e elegantemente in volgare — dal problema storico della lingua di Dante. Aspro col Ruscelli e coi pari suoi, egli è rispettoso col Bembo (1): e tenta di spiegarne, se non proprio di giustificarne, l'antidantismo; ne coglie bene la motivazione psicologica: « tirato dal suo genio in un'altra « sorte di poesia, più dolce cioè e più dilicata, non gustò, nè mise « quello studio in quell'altra, che conveniva a poterne con tutta « dirittura giudicare » [ARLIA, P. I, p. 80] (2); ma scorge, non meno bene, ch'esso fu anche determinato da un'altra ragione: che cioè, come s'è detto, il Bembo sacrificò l'obiettività dello storico all'intento pratico che il suo tempo gli suggeriva e ch'egli si propose: « Sarà *verisimile* se diremo, non essere stato di sua « intenzione di dichiarare generalmente tutta la natura della « lingua nostra, ma insegnare in questo tempo parlare e comporre « e scrivere, o, come i nostri vecchi diceano, distinguendo la « prosa dalla poesia, *dettare* e *trovare* in esse elegantemente, « leggiadramente e perfettamente. Alla quale cosa, molte voci « degli antichi non sono a proposito: e se bene alcuna volta egli « un poco più caldamente, che forse non conveniva, dannò le « cose loro, e specialmente di Dante » questo fece « perchè pia- « cendo Dante infinitamente a molti non per la Filosofia e Teo-

(1) Parole di elogio per il Bembo si leggono anche in una lettera al Varchi, del 9 maggio 1563. (Vedi: CIAN, in *Raccolta di studi*, ecc., citata, p. 38, n. 2).

(2) Vedi anche: GIGLI, *op. cit.*, p. 307.

« logia ... ma per la Poesia ch'è in lui, e' volle spaventare chi « non era talmente fondato che da sè sapesse distinguere quella « parte dello antico ... Ma noi, che abbiamo a parlare della « propria e retta natura della lingua, non possiamo pigliarlo per « questo verso; ma ci bisogna proporre la cosa come la sta, e « distinguere sì bene l'antico, ma non già per dannarlo, e di « scrivere sopra quello che sia da seguire: e forse molte cose ci « paiono dure e aspre e rozze che non sono per natura, ma perchè « abbiamo gli orecchi avvezzi a queste altre voci, quelle gli « feriscono come nuove; chè se pur per poco tempo si adope- « rassero sì addimiste, e' sarebbero come quell'altre ... » [ARLIA, P. I, p. 86]. Posto così chiaramente il problema della lingua di Dante, il Borghini lo affrontò con dottrina adeguata, per quanto era possibile nel tempo suo, alla difficoltà dell'argomento, e con sicurezza di metodo (1). Due intenti egli si proponeva. Per prima cosa, dimostrare che molte parole e forme della *Commedia* credute arbitrarie o licenziose erano invece della lingua in uso nei tempi del poeta; e anzi alcune sopravvivevano nella parlata toscana del '500, specie nel contado. In secondo luogo, far vedere come, là dove Dante aveva effettivamente creato parole, o mutato in qualche modo le già esistenti, s'era condotto con regola e con misura. A raggiungere il primo, lo sorreggeva la sua larga conoscenza dei testi non solo di poesia (chè questi erano stati ben noti pure al Bembo), ma anche di prosa, del '200-'300; e, per di più, la sua esperienza diretta della parlata toscana. Molta parte delle sue pagine dantesche sono dedicate all'esame delle parole e forme che il Ruscelli rifiuta nel *Rimario* [ARLIA, P. I, pp. 28-78] e nel *Vocabolario* [ARLIA, P. II, pp. 9-62].

Quanto alle *licenze* di Dante che si possono veramente riconoscere per tali, il Borghini ne ragiona con finezza di distin-

(1) Onde egli è stato, a buon diritto, giudicato precursore degli studî sulla lingua di Dante che si son fatti nel tempo nostro, e si vanno facendo: non è il caso di enumerarli, qui; basti ricordare, per l'ampiezza del contributo offerto, i noti lavori dello Zingarelli e del Parodi: specialmente quest'ultimo.

zioni [ARLIA, P. I, pp. 105-115], proponendosi di far vedere come Dante, nell'aggiungere o levare o mutare lettere o sillabe, non procedette « *ad libitum* e alla scapestrata », « ma con forme di « regola dependente da vicinità, e convenienza, e quasi paren- « tado di lettere [*c*, *g*; *o*, *u*; *e*, *i*, ecc.], e con l'autorità dell'uso » [ARLIA, P. I, p. 108] (e queste non sarebbero più, propriamente, licenze) e seguendo le tracce di rimatori più antichi. Quanto alle voci « fatte » da Dante « o di nuovo introdotte nella lingua « nostra » il Borghini rivolge la sua attenzione particolarmente ai caratteristici verbi formati con un sostantivo (o pronome, o avverbio) e la preposizione *in*; e giudica che il poeta, nel farli « ebbe autorità e bel giudizio ... perchè è propria natura della « lingua nostra da tutti i nomi ... formarne i verbi » [ARLIA, P. I, p. 110]. Egli poi nega che Dante facesse violenza a molte parole per adattarle alla rima: benchè si valesse talvolta, per tale scopo, di parole disusate e antiche: e questa è libertà concessa ai poeti: « quelle voci che si dicono in più d'un modo, si possono « dal rimatore, in quel modo e' vuole, pigliare e porre la sua « rima » [ARLIA, P. I, p. 114]. Infine, dice il Borghini (ed è un'osservazione stilistica non trascurabile), « spesso i poeti non per « forza della rima pigliano alcune voci disusate, antiche, fatte ... » ma senza alcuna necessità, per ottenere particolari effetti; ed ecco l'esempio del Petrarca che, nel sonetto « Solea lontana », senza necessità di rima usò le forme *amarme*, *disarme*, ecc.; preferite dai poeti probabilmente perchè parve loro « che la fine « del verso massimamente con miglior suono e con maggior gran- « dezza finisse in *me*, che è lettera più piena e sonora, che non « l'*i*, che stride e quasi fischia ».

Veramente, pochi cinquecentisti sentirono e compresero Dante con la vivezza e larghezza spirituale e la dottrina del Borghini; il quale alla vulgata affermazione che l'Alighieri fosse più teologo e filosofo che poeta, oppose recisamente: « Ammiro il « Poeta come Poeta, e non come filosofo o come teologo » [GIGLI, *op. cit.*, p. 308]. Per dar giudizio adeguato sulla lingua

della *Divina Commedia*, scorgendone i caratteri e i limiti, occorrevano due cose: una certa simpatia per la persona morale e poetica di Dante (e questa fece difetto al Bembo) (1) e una larga conoscenza del volgare dei primi secoli: il Borghini ebbe l'una e l'altra. E con questo non si vuol dire ch'egli sia stato una rarissima eccezione nel tempo suo: poichè, mentre l'alta personalità di Dante trovò spiriti pronti a sentirla vivacemente, se non proprio a intuirla, intorno alla metà del secolo, specialmente fra gli Accademici fiorentini; d'altro lato, intorno al '60 (nel '63 usciva, anonima, la *Giunta* del Castelvetro) si può dire ch'ebbe inizio l'età dei maggiori grammatici: i quali, per la conoscenza della lingua dei primi secoli, in genere, e di Dante, in particolare, si lasceranno addietro, di molto, i loro predecessori della prima metà del '500. Quanto a questi ultimi, — eccetto il

(1) Sarà; ma si vorrebbe chiedere al nostro caro e valente collaboratore se non sia una prova tangibile di ammirazione e di simpatia, anzi, di passione per Dante quella di cui si mostrò capace il giovine Bembo, allorchè, nonostante l'esistenza di parecchie edizioni e di manoscritti a lui facilmente accessibili, si sottopose alla grave fatica, durata certo più mesi, di trascrivere di suo pugno tutto il divino poema, per prepararne l'edizione aldina del 1502 (Vedi in questo *Giornale*, **100**, 254 e M. Barbi, *Della fortuna di Dante nel sec. XVI*, cit., pp. 107-110), e mentre postillava il suo diletto Petrarca, mostrava di aver presente anche la *Commedia* e, come Dante, « l'alta tragedia » di Virgilio, di saperla « tutta quanta ». Ma il nostro Ferrero ha voluto anche limitare la versatilità del B. (p. 6), contro quanto nel medaglione da lui citato avevo creduto di poter dimostrare. Ora, non per ostinazione, ma per intimo convincimento, mi permetto ancora di chiedere quali altri letterati del Cinquecento abbiano dato prove non disprezzabili nei campi più svariati della cultura come il patrizio veneziano: compositore di versi e di prose in lingua greca, di versi e di prose latini, di versi e di prose in volgare, scrittore di trattati a dialogo così d'amore come di grammatica, studioso di provenzale e scrittore di storia in ambedue le lingue, intendente squisito di arti belle e raccoglitore di veri capolavori, archeologo e paleografo, tutto preso, insomma, da quello spirito enciclopedico rinnovato dal Rinascimento, che ebbe in lui un consapevole e tenace assertore. Ma probabilmente il Ferrero intendeva parlare di versatilità di gusto più che di cultura; due cose che nel Bembo erano fra loro indissociabili.

(*Nota della Direzione*).

Bembo, s'intende, e anche il Giambullari e il Trissino — essi sono certo figure di terz'ordine nel gran secolo letterato, se si considerano ad uno ad uno: ma, nel loro insieme, hanno importanza non trascurabile, in quanto collaborarono in qualche modo all'unificazione e sistemazione di quella lingua letteraria che fu poi base all'unità spirituale degli Italiani, nei secoli della servitù. E se essi furono meno dotti e acuti che i grammatici del tardo Cinquecento, ebbero pure il merito di precederli e di spianare loro la via.

GIUSEPPE GUIDO FERRERO.

# LA FORTUNA D'UNA TEORIA DRAMMATICA IN ITALIA

Dissertare sul teatro fu una delle occupazioni favorite del secolo decimottavo.

Teorie sulla tragedia, interesse appassionato per il melodramma, riforme, dispute, lotte intorno alla commedia, il settecento pare invaso da un furor drammatico che non gli lascia requie e mette a romore il campo dei letterati non solo, ma agita il pubblico stesso. Intorno al teatro si evolve tutto un processo di definizione e di chiarificazione, un lavorio critico incessante. È quindi logico e naturale che la nuova teoria del dramma borghese (la quale, manco a dirlo, passò ben presto le Alpi in compagnia di tutto il bagaglio enciclopedico) suscitasse anche in Italia ripercussioni, riflessi, reazioni.

Questi riflessi, nel campo della critica e della teoria, e non in quello del teatro propriamente detto, sono argomento della presente indagine.

Negli ultimi decennî del Settecento (e fino ai primi dell'Ottocento) il dramma borghese straniero invase le scene italiane. Traduzioni, rappresentazioni in francese e soprattutto in italiano, rifacimenti, rimanipolazioni, imitazioni delle commedie e dei drammi del Diderot, Baculard D'Arnaud, Sébastien Mercier, Falbaire, Sedaine, Collé, Dubois-Fontanelle, Beaumarchais, Saurin, Monvel, e (venuto più tardi) anche del Kotzebue, sono numerosissimi. La prima traduzione italiana

del *Padre di famiglia* è del 1762 (1), e la catena delle traduzioni e ristampe di drammi continua ininterrotta fin oltre il 1820. Le prime rappresentazioni ebbero luogo intorno al 1770 per l'opera di propaganda della traduttrice Elisabetta Caminer Turra; dall'esame delle testimonianze da me raccolte se ne deduce che continuarono numerose, con varia fortuna per i varî autori, durante tutto lo scorcio del secolo ed oltre.

Questa violenta intrusione del teatro borghese oltremontano, fece sorgere in Italia accanto alla tragedia classica, alla commedia goldoniana e alle fiabe del Gozzi una fungaia di commedie tenere, commedie lagrimose, drammi urbani, drammi cittadineschi. Considerati collettivamente sono un prodotto della corrente illuministica che anche del teatro voleva valersi per i suoi fini e, nello stesso tempo, sono un sintomo della nuova sensibilità preromantica trapiantata fra noi. Costituiscono un movimento disordinato e farraginoso, senza saldi principî estetici, una corrente torbida, tumultuosa, dalle origini impure e che non è riuscita a purificarsi, nè ad assumere coscienza, sostanza e fisionomia nazionale; non trovò nessun autore geniale che sapesse valersene per imprimervi personalità e originalità, cioè arte (2). Lo studio particolareggiato, isolato, di queste opere non può condurre a risultati importanti per la storia letteraria.

Studiando invece l'accoglienza che la vigile critica italiana del Settecento fece alla teoria del dramma borghese, che, gravida di conseguenze per il teatro futuro, sconvolse le tradizionali e centenarie teorie drammatiche; analizzando gli argo-

---

(1) *Il Padre di famiglia, commedia in cinque atti, in prosa, del celebre signor Diderot, tradotta dal francese in italiano dal signor* MICHELE BOCCHINI, Livorno, 1762, per Gio. Paolo Fantechi.

Un'abbondante documentazione sulla fortuna dei citati autori di dramma è stata da me raccolta e sarà da me pubblicata a parte.

(2) Le *Pamele* del Goldoni, per quanto teatralmente ben condotte e superiori a tutte le altre opere di teatro lagrimose e borghesi, sono una concessione all'andazzo romanzesco e differiscono dalle commedie del « vero » e grande Goldoni.

menti che in Italia furono messi innanzi per difendere o per attaccare tale teoria, sarà più agevole scorgere quali sono i caratteri che questa corrente ha assunto in Italia e le conseguenze che essa ha prodotto nel vasto campo delle teorie drammatiche italiane del Settecento.

Stimo inutile l'esporre distesamente la teoria del dramma borghese, ben nota agli studiosi per una serie di importanti lavori. Come molte altre dottrine del Settecento, elaborate in Francia e di là diffuse in Europa, la sua prima origine si trova in Inghilterra, la Nazione dove il ceto borghese, assai prima che altrove, acquistò salda coscienza. *Il Mercante di Londra* del Lillo (1731) ed *Il Giocatore* del Moore (1753) poterono fornire al Diderot i primi esempi di una forma di teatro di cui egli volle indicare le leggi soprattutto negli *Entretiens sur le fils naturel*, nel trattato *De la poésie dramatique* e nel *Paradoxe sur le comédien*; e tentò di fornire esempî pratici con *Le fils naturel* e *Le père de famille* (1). Ma il terreno era già stato preparato dal teatro del Destouches e soprattutto da quello del Nivelle de la Chaussée. Fu un ardito tentativo di riforma che voleva creare accanto alla commedia ed alla tragedia classica un terzo genere, il genere *serio*, che, nella forma esterna, teneva della commedia e della tragedia; e, per il contenuto, si staccava risolutamente da tutto quanto si era fatto prima, intendendo di rappresentare sulla scena, non più i caratteri, ma le *condizioni* innumerevoli della vita umana nei suoi aspetti più comuni, e offrire esempî morali; di quella morale borghese che appariva allora nella sua pienezza di novità e di progresso, che prevalse in Europa per tutto il secolo decimonono ed al cui declinare noi assistiamo.

*Nathan der Weise*, del Lessing, è l'opera in cui, secondo me, spicca nel modo più netto tale morale. Il dramma borghese infatti ebbe il suo massimo sviluppo settecentesco in Francia

(1) Sui rapporti fra i drammi del Diderot e le commedie del Goldoni vedi Busnelli, *Diderot et l'Italie*, Champion, 1925.

ed in Germania, la Germania della *Aufklärung* e, in parte, anche dello *Sturm und Drang*. Il Lessing si valse delle dottrine del Diderot per corroborare le proprie, che hanno origini personali. Sébastien Mercier portò all'esagerazione il sistema del Diderot, assegnando al teatro l'unico scopo dell'insegnamento morale e tenendo in non cale le ragioni dell'arte, e il Baculard D'Arnaud diede una tinta particolarmente lugubre al dramma (1).

Teoria nata dall'*humus* enciclopedico, trova i suoi primi fautori in Italia nel gruppo dell'Accademia dei Pugni, roccaforte dell'enciclopedismo italiano, nel giornale *Il Caffè*, che dei fratelli Verri e di tutto quel gruppo rifletteva fedelmente le idee.

Il conte Pietro Secchi (2) s'incarica di questa bisogna nella seconda annata del giornale (1765-1766) e in ispecial modo in un articolo il cui titolo generico *Del teatro* indica l'importanza data dall'autore all'argomento. Il pretesto che gli fa prendere la penna è l'analisi di due commedie da lui scritte, ma il suo vero scopo è evidentemente di volgarizzare la teoria del Diderot sul dramma borghese.

Il Secchi naviga in pieno lagrimoso. Le due commedie, che per fortuna tiene in cassetto, sono tratte da due racconti

---

(1) Tutto ciò è noto. Esiste una copiosa letteratura sull'argomento. Mi limiterò a indicare qui le opere fondamentali in cui la storia di tali dottrine è svolta ampiamente ed in cui si trovano compiute bibliografie, e cioè: LANSON, *Nivelle de la Chaussée et la Comédie larmoyante*, Paris, 1903; GAIFFE, *Le drame en France au XVIII^e siècle*, Colin, 1910; BÉCLARD, *Sébastien Mercier*, Champion, 1903; BERTRAND DE LA VILLEHERVÉ, *François Th. de Baculard D'Arnaud*, Paris, Champion, 1920; M. MOFFAT, *Rousseau et la querelle du théâtre au XVIII^e siècle*, Paris, de Boccard, 1930; ELOESSER, *Das bürgerliche Drama*, Berlin, W. Hertz, 1898. In Italia la migliore esposizione della teoria del dramma è ancora quella del MASI nel saggio su *Giovanni Gamerra e i drammi lagrimosi* (in *Storia del teatro italiano nel secolo XVIII*, Sansoni, 1891). GIULIO NATALI nel suo recente *Settecento* ci offre una compiuta bibliografia sull'argomento.

(2) *Il « Caffè » ossia brevi e vari discorsi distribuiti in fogli periodici dal giugno 1765 per un anno seguente in Brescia*, 1766, p. 154.

morali del Marmontel, primi esempî di una lunga serie di altre fatte sullo stesso stampo che inonderanno qualche anno dopo le scene italiane e avranno fortuna soprattutto per opera del Willi. Nel corso dell'articolo anzi il Secchi esamina il procedimento per cui si può trasformare in commedia una novella: procedimento caratteristico del teatro lagrimoso, chè tutto il suo svolgimento è contaminato da elementi romanzeschi e filosofici.

Come il Diderot e anche più del Diderot il Secchi si mostra rispettoso delle « regole dell'arte » cioè delle tre classiche unità, e perfino dell'unità d'interesse che, come si sa, fu propugnata in Italia dal Calepio e dall'abate Conti, in Francia dall'Houdar de la Motte.

Sull'unità di luogo si dilunga, ammettendo eccezioni, ma, egli aggiunge, « tutto questo però quando non si volesse adot- « tare l'idea del celebre Sig. Diderot che vorrebbe che il teatro « rappresentasse talvolta al tempo stesso due diverse scene « egualmente aperte agli spettatori ». Pel momento, però, seguendo anche qui l'esempio del maestro, non osa mettere in pratica l'ardita novità (1). Esponendo nel seguito dell'articolo, l'intreccio delle sue commedie, il Secchi rivela esplicitamente la sua preferenza per la nuova forma teatrale, di cui l'unico inventore, per lui, è il Diderot. Nivelle de la Chaussée non è nemmeno citato; il che dimostra che, fin dagli inizî, anche in Italia, il dramma borghese è conosciuto e concepito nella formula trovata e consacrata dal Diderot, trascurando i precedenti che esso ebbe sotto forma di commedia moralistica e sentimentale.

Il Secchi non ha speranza che il nuovo genere incontri favore in Italia perchè « la nostra moltitudine specialmente è « troppo avvezza a commedie che dilettano e che rallegrano,

(1) Su di una possibile precedenza del marchese Liveri per la teoria delle scene contemporanee, vedi GUGENHEIM, *Drammi e teorie drammatiche del Diderot*, in *Études italiennes*, 1921.

« per sperare che commedie d'un genere tutto diverso e quasi « fra noi sconosciuto, possano avere un favorevole accogli- « mento, voglio dire di quel genere che il citato Sig. Diderot « chiama *serio* ».

Segue un riassunto delle teorie drammatiche del Diderot, fatto con evidente scopo di divulgazione e propaganda, accogliendo i varî generi proposti dal Diderot stesso; ma non nasconde la sua preferenza per il genere serio. Chiude infine l'articolo una lunga dissertazione sugli attori e il loro modo di recitare, e, a questo proposito, cita ancora l'opinione del Diderot: la rappresentazione teatrale essere una vera azione e non un semplice dialogo, e quindi, nel gioco degli attori, doversi dare assai maggiore importanza alle scene mute e alle pantomime.

È chiaro dunque che il Secchi è un partigiano del dramma borghese, ma occorre subito notare che tutto un lato importantissimo della teoria è da lui (certo volutamente) passato sotto silenzio o lasciato nell'ombra.

È noto che la parte più importante della teoria diderottiana è la sostituzione dei *caratteri* colla rappresentazione delle *condizioni* umane; con questo essenziale mutamento nella commedia il Diderot spera di arricchire il teatro di una folla di situazioni nuove e diverse e di assegnargli uno scopo preciso di utilità morale. Orbene, il Secchi accenna bensì vagamente all'utilità morale e, lodando il genere serio, ne loda implicitamente tutti gli elementi, ma, in fin dei conti, egli non scrive una sola parola nè sui caratteri nè sulle condizioni. Quale la ragione di questa voluta ommissione? È chiarissima. In Italia, al contrario di quel che succede in Francia, la commedia di carattere conserva ancora tutta la sua freschezza. In Francia essa rappresenta la tradizione, la *routine*, la scuola, il modello classico, ma in Italia solo da pochissimi anni il Goldoni è riuscito a imporre, non senza aspre lotte che ancora durano, la sua commedia, la commedia regolare, la commedia di carattere.

Lo stesso *Caffè* che propugna il dramma borghese difende a spada tratta la commedia goldoniana contro le astiose stroncature del Baretti.

Così pure faranno l'Albergati e la Caminer, partigiani ad un tempo dell'una e dell'altra forma di commedia. Le due cause si confondono quasi: è la causa dei moderni da un lato contro i difensori delle anticaglie e della commedia a soggetto. Le condizioni dunque non sono le stesse in Italia e in Francia. Da noi il teatro serio si presenta come una reazione non già contro la commedia di carattere, ma piuttosto contro la tendenza che aveva la commedia italiana, *in tutte le sue varietà*, a divertire superficialmente e a fare unicamente ridere il pubblico; è una reazione contro i lazzi tradizionali, contro il riso, in favore delle lacrime. È la serietà che attira anzitutto il Secchi; ed è la leggerezza degli autori e del pubblico che il Secchi deplora e cerca di correggere esponendo nel *Caffè* la teoria del dramma borghese.

Elisabetta Caminer Turra fu una infaticabile traduttrice di drammi borghesi e ad essa si deve se intorno al 1770 i drammi del Diderot, del Baculard D'Arnaud, del Mercier, del Falbaire, del Sedaine, del Saurin, furono applauditi sulle scene italiane.

Essa fu soprattutto una volgarizzatrice del dramma. Tuttavia, dovendo difendere essi drammi dagli attacchi cui venivano fatti segno, ebbe modo di esporre abbastanza esattamente le sue idee intorno al nuovo genere, sia in varî articoli della *Europa letteraria*, giornale a cui ella collaborava dapprima sotto la direzione del padre Domenico Caminer e che poi, mutato in *Giornale Enciclopedico*, diresse ella stessa, sia in varie prefazioni che si trovano nella raccolta delle traduzioni intitolata *Composizioni teatrali moderne* (1).

La Caminer Turra, piccola borghese ed ex sartina, ci appare assai più che il conte Secchi imbevuta di spirito prettamente

(1) *Composizioni teatrali moderne tradotte da* Elisabetta Caminer, Venezia, Savioni, 1774, tomi IV.

borghese pel modo con cui definisce ed apprezza il nuovo genere serio. Per lei la novità ed il valore del dramma consistono nel costringere lo spettatore a « ricevere le impressioni della virtù « per mezzo della commozione » (1), felice definizione che ci sorprende nella Caminer e ci dimostra che essa aveva assai ben compreso lo spirito della teoria del Diderot. Mentre il Secchi insiste soprattutto sull'elemento *commozione* la Caminer batte soprattutto sull'elemento *virtù*, cioè l'utilità morale del dramma. Quale morale? La morale della classe a cui ella apparteneva, la morale della gente minuta; quella morale che appunto il dramma voleva mettere in valore di fronte ai sentimenti eroici (e distanti dal popolo) magnificati dalle tragedie classiche. « Direi che purtroppo essendo *familiari* gli effetti « del vizio, *comuni* le lagrime delle oneste famiglie, frequenti « le disgrazie delle persone virtuose, non saprei come credere « pernizioso quel genere di spettacoli per cui il vizio fosse messo « in abbominazione dal confronto medesimo dell'afflitta virtù; « e l'innocenza tradita dalla seduzione e la fiducia leale alla « falsa amicizia sacrificata imparassero la via d'intenerire il « cuore degli uomini. Direi che se dalle galere si possono trarre « esempi d'eroica virtù, dalle galere più popolate e più vicine « al minuto popolo che non da i troni si debbono forse a pre- « ferenza cavare ».

In queste ultime parole, più che l'influenza del moderato e prudente Diderot, si sente quella dei drammi del focoso Mercier che non rifuggì da nessuna delle conseguenze estreme a cui la logica della teoria lo trascinava. Infatti la Caminer mostra di accogliere ed apprezzare anche (2) il significato sociale e politico del dramma: « Ma perchè avete fatto un dramma? ». « Perchè ho veduto da vicino l'indigenza, il dolore, il disprezzo,

(1) Prefazione alle *Composizioni teatrali*, cit.

(2) In una prefazione anonima dalla Caminer accolta nel IV volume delle composizioni cit. Col Mercier la Caminer fu in corrispondenza a proposito del *Disertore*.

« onde una parte degli ultimi uomini opprime l'altra parte « sotto a fastosi titoli di grandezza e ricchezza... Finalmente « perchè ho veduto l'abuso del potere ».

Queste parole che, per quanto non siano scritte dalla Caminer, sono da essa accolte nella sua opera, vanno molto oltre il pensiero espresso dal Diderot. Mi pare che il limite estremo a cui questi spinge il dramma sia segnato da ciò che egli dice nel *Second entretien sur le fils naturel*: « ... je crois qu'en un « ouvrage, quel qu'il soit, l'esprit du siècle doit se marquer. « Si la morale s'épure, si le préjugé s'affaiblit, si les esprits ont « une pente à la bienfaisance générale, si le goût des choses « utiles s'est répandu, si le peuple s'intéresse aux opérations « du ministre, il faut qu'on s'en aperçoive même dans une « comédie ».

Elisabetta Caminer dunque mostra di approvare pienamente la teoria del dramma e fino le sue estreme conseguenze.

Eppure anch'essa, come il Secchi, non scrive mai la parola « condizione » per opporla alla commedia di carattere, di cui ella in più luoghi ammette la legittimità.

Il grande Goldoni, nume tutelare della buona commedia, è rispettato da questi ferventi partigiani del « terzo genere », come la Caminer propone di chiamarlo. Non è dubbio che la grande opera del Goldoni valse a frenare il cattivo gusto che, dopo il 1770, parve voler, col dramma, invadere le scene italiane; e forse impedì anche che i migliori ingegni si volgessero al dramma come successe in Francia e soprattutto in Germania.

Fin dalla prima fortuna del dramma borghese in Italia accanto a questi due, il Secchi e la Caminer, partigiani della formula del dramma borghese nella sua integrità, altri notiamo, fra coloro che teorizzano sul teatro, partigiani invece di una formula più moderata: quella della *commedia tenera*.

Intendiamoci: la commedia tenera sentimentale, a tendenza moralizzatrice, esisteva prima del dramma borghese in Inghilterra, in Francia ed in Italia.

Nivelle de la Chaussée era *larmoyant* prima del Diderot; e in Italia ci basti ricordare le commedie romanzesche del Goldoni ed in ispecie le sue fortunate *Pamele*, anche senza tener conto delle commedie pseudofilosofiche del Chiari. Ma mentre in Francia la formula borghese del Diderot si valse del *larmoyant* del de la Chaussée, superandolo, integrandolo e dandogli scopi e significati completamente nuovi, in Italia il diffondersi del dramma borghese suscitò qua e là dei partigiani di una formula assai più attenuata che, basandosi sulla commedia sentimentale già esistente, del teatro borghese non prendesse che gli elementi più moderati e meno rivoluzionari; i partigiani della commedia tenera.

Primo fra questi il Paciaudi, estensore del programma del famoso concorso di Parma. Sorto per l'opinione assai diffusa che al teatro italiano mancasse, per raggiungere il primato, l'appoggio di un grande Mecenate, indetto da Ferdinando di Parma (l'allievo del Condillac) e dal Du Tillot, deluse completamente le speranze smisurate che in esso avean riposto i ferventi del teatro.

Di esso c'interessa, per l'argomento, il programma (1), di cui fu incaricato il bibliotecario Paciaudi, onesto erudito, ma non inadatto ad occuparsi di teatro, se l'Alfieri non disdegnò i suoi consigli.

Fin dal principio l'estensore nota l'acuto bisogno di rinnovamento sentito dal pubblico e dagli autori: « Egli è certo che « l'italiano teatro sembra richiedere al dì d'oggi non leggeri « cambiamenti. Non è questa la prima volta, che si parla della « necessità di migliorarlo. S'ella non fosse sensibile e pressochè « evidente, due Geni illustri della Nazione non si sarebbero « accinti a tentarlo ».

Ma fatta questa concessione allo spirito dei tempi, il Paciaudi, quasi spaventato, sembra far marcia indietro. In apparenza

(1) *Programma offerto alle Muse italiane*, Parma, dalla Stamperia Reale, 1770.

egli resta ligio alle regole tradizionali. Saranno ammesse « tra- « gedie e commedie ». « Le une e le altre dovranno essere scritte « in verso »; il che pare un colpo maestro contro la prosa, sola ammessa dalla formula integra del teatro borghese, ed in ispecie contro l'Albergati di cui già era nota la predilezione per la prosa.

« L'esatta osservanza delle regole, prescritte ad ognuno di « questi componimenti, sarà la prima inalterabile condizione « richiesta ». « Non v'è poeta, per mediocre che voglia sup- « porsi, il quale instrutto non sia delle tre unità ».

Fin qui dunque il programma è come una nobile facciata di puro stile classico, e nulla contiene che non possa essere sottoscritto da Orazio o da Boileau. I « non leggeri cambia- « menti » dove sono andati a rifugiarsi? Ma, seguitando al primo detto, il Paciaudi, lascia trasparire le sue preoccupazioni e allarga la mano alle concessioni. Egli si rivolge « ai giovani « poeti » per spiegar loro che cosa è una commedia: « una « esatta imitazione dei costumi messa in scena ». Siamo lontani in questa definizione volutamente generica, dal modello della commedia fondata unicamente sul ridicolo.

Però « le sole commedie di carattere verranno ammesse ». Nuovo pentimento? No. Ci sono degli accomodamenti.

« Pare che queste si possano ridurre a tre classi cioè a quelle « che ci dipingono il vizio per renderlo odioso, e che di carat- « tere propriamente s'appellano, a quelle che ci mostrano « l'uomo nello stato, in cui diviene lo scherzo delle umane « vicende, e che dir si vogliano commedie di situazione, e a « quelle finalmente che ci rappresentano le virtù comuni con « colori, che di esse ci innamoreremo, poste in rischio, o in « disgrazie, di cui lo spettatore sembra entrare a parte, « e che per l'effetto che producono, commedie tenere, « possono denominarsi ».

Non è la definizione completa del dramma borghese, ma tutti gli elementi in essa contenuti sono tratti dal dramma borghese. Se ne esclude lo spirito filosofico, lo scopo sociale e poli-

tico. Si ammette invece tutto ciò che si riferisce al carattere borghese, serio e lagrimoso del dramma.

Il Paciaudi, abilmente, per non scostarsi dai buoni autori, cita come precedenti, esempi tratti da Molière, Dufrény, Régnard, Destouches (non il Nivelle de la Chaussée però) e « alcune delle nostre » commedie.

Ma è evidente che se questa ben definita formula della commedia tenera (un vero compromesso fra il vecchio ed il nuovo, il dramma borghese attenuato e immunizzato) sorge nel 1770, lo si deve alle preoccupazioni destate e agli impulsi impressi dal dramma borghese vero e proprio del Diderot e de' suoi seguaci.

La scelta delle commedie premiate nei pochi anni di vita del concorso è significativa. Furono premiati la *Faustina*, commedia tenera del Napoli-Signorelli, e il *Prigioniero* dell'Albergati. È questa una commedia più che tenera; lagrimosissima non solo, ma imbevuta di spirito « filosofico ». L'argomento — un matrimonio contrastato fra un patrizio ed una plebea — è di quelli che più ebbero fortuna in seguito nel teatro borghese italiano del sec. XVIII; ed è pretesto a tirate del più puro stile filosofico. L'Albergati, pubblicandola più tardi, si scuserà d'averla scritta in versi, per attenersi alle regole draconiane del concorso. « Io non so approvare che la prosa nelle commedie, e mi duole certamente d'averne scritte più di tre in versi » (1).

Seguace del Paciaudi per quello che riguarda la commedia tenera fu quel forte e bizzarro ingegno definito dal Natali il Don Chisciotte del bello ideale, Francesco Milizia. Il suo trattato *Del Teatro* (2) è soprattutto l'opera di un teorico dell'ar-

---

(1) Albergati, *Opere*, vol. II. *Prefazione* al *Prigioniero*.

(2) Pubblicato a Roma nel 1772; l'intera edizione fu subito sequestrata. Fu ripubblicato a Venezia (F. Milizia, *Del teatro*, Venezia, Pasquali, 1773), e, più tardi, nel 1794, ancora a Venezia, col titolo: *Trattato completo e formale e materiale del teatro*. Sulle ragioni del sequestro ci illumina curiosamente un articolo del *Giornale Enciclopedico* (Venezia, giugno 1774): « Prima che un solo esemplare si ven-

chitettura che vorrebbe riformare il teatro moderno secondo le regole dei Greci; ma vi si parla anche molto di regole drammatiche vere e proprie, e qui si può cogliere l'influsso delle teorie borghesi. Oggetto del teatro in genere è « la morale posta pia- « cevolmente in azione per iscuotere ed animare gli spettatori « alla virtù »; definizione che contiene il principio generale del teatro borghese. Tutto il suo discorso è informato a questo principio: che il teatro in Italia è troppo frivolo e a rialzarne le sorti occorre maggior dignità e serietà. « Allorchè uno spet- « tacolo non serve che di trattenimento ad un popolo ozioso « ed a quella scelta di gente di una nazione che si dice Bel « Mondo è impossibile che acquisti giammai una certa impor- « tanza ». Occorre che un principe se ne interessi, ed egli vede già sorgere la luce da Parma. E da Parma infatti, dal programma del Paciaudi, egli trae in gran parte la sua teoria della commedia. Anch'egli, come il Paciaudi, ammette tre varietà di commedie. Commedia di carattere, commedia di situazione e infine commedia patetica « quando le virtù comuni sono « rappresentate con tratti che le rendono amabili, e sono « esposte a pericoli e a disgrazie che le rendono interessanti. « Un tal genere di commedia istruisce, perchè c'interessa e gli « esempi che ci propone ci toccano più sensibilmente ».

---

« desse, il Maestro del Sacro palazzo Pont. lo fece ritirare, e passare « a S. E. D. Baldassarre Odescalchi mecenate del libro stesso, con « condizioni di non fargli più vedere la luce ». Un tale destino forse fu motivato dal denominarsi (p. 25 in nota) « fanatismo » le Crociate, forse dalla nota seguente: « Il volgo Romano attribuisce ai barbari « la ruina de' suoi nobili edifici antichi. Ma chi ha oppresso con quella « casaccia il teatro di Marcello, e chi lo deturpa con quelle villane « botteghe? ».

Il Milizia dunque vagheggiava quella restituzione de' monumenti all'antico splendore che noi vediamo oggi magnificamente attuarsi in Roma. Il giornalista cita ancora un'altra nota probabilmente incriminata. In essa il Milizia, parlando del favore già goduto da istrioni e buffoni, aggiunge: « e le principesse e le gran dame vi aggiun- « gevano sovente i loro favori. Consimile canaglia, benchè nell'abbie- « zione, tuttavia sussiste quasi da per tutto ».

Come il Paciaudi, il Milizia oscilla tra le regole tradizionali e le nuove teorie e questa sua incertezza è evidente nella bizzarra opinione da lui esposta circa il verso e la prosa nelle opere di teatro. « Siccome la versificazione non è assolutamente ne-« cessaria alla poesia (ma questa è l'opinione del Diderot) ne « viene in conseguenza che non è essenziale nè alla tragedia « nè alla commedia, le quali possono benissimo essere in prosa, « benchè però assai meglio saranno in versi » (1).

Pietro Napoli-Signorelli, notissimo per la sua *Storia critica dei teatri antichi e moderni* (1777), condanna bensì « le dolorose « rappresentazioni di atroci fatti privati », però, nella pratica, dimostra di ammettere anche lui una speciale varietà di commedia tenera, purchè non si scosti dalle buone regole classiche (2). Ecco come l'autore stesso si spiega in una lettera diretta al suo amico Don Carlo Vespasiani: « Sono alquanti « anni che la novella di Laurette di M. Marmontel, tirando « qualche lagrima dal sensibile signor abate don Placido Bor-« doni, letterato veneziano, gli fece desiderare che mi prendessi « il carico di metterla in rappresentazione, ritenendone alcune « delicatezze, senza uscire dai termini prescritti dalla com-« media. Condiscesi, e ne feci il piano, allontanandomi bensì « in varie cose da quella novella, e gli mostrai in qual modo io « credeva che si potesse fare una *commedia tenera* senza por-« tarla al vizioso piagnevole ».

Ormai possiamo veder chiaro nel pensiero di questi fautori della « commedia tenera ». Il Paciaudi, il Milizia, il Napoli-

---

(1) L'indecisione del Milizia nell'accettare completamente la teoria del dramma borghese, provoca infatti la critica dell'*Europa letteraria* 1771 (il giornale della Caminer), che, rendendo conto ampiamente della prima edizione romana, è ugualmente ondeggiante fra la lode e il biasimo. « Il signor abate Milizia, pieno di vivacità, non ha forse « la dose di melanconia, che si richiederebbe per sentire profonda-« mente e conservare così a lungo il dolore tragico... Ad ogni modo egli « merita d'essere ringraziato da chiunque ha un cuore sensibile, poichè « fa l'Apologia di chiunque piange di commozione alla tragedia ».

(2) *Notizia sulla Faustina*, in *Teatro moderno applaudito*, t. V, p. 73.

Signorelli, malgrado le sfumature d'opinione che li distinguono fra loro, sono tutti letterati di soda cultura classica, di fine gusto, ossequenti alle regole del bello classico. Le esagerazioni del genere lugubre ed atroce urtano profondamente il loro gusto.

È evidente però che essi ammettono la necessità di accogliere nell'ambito del teatro alcuni degli elementi della nuova corrente preromantica; si sforzano di mantenere questa corrente sotto l'autorità delle regole classiche e di allontanarne gli elementi torbidi e rivoluzionari. È un tentativo degno di nota, perchè cerca di salvare il senso dell'arte e della poesia in un genere che in Italia mostra di averlo completamente dimenticato. Ed ecco creata la teoria di una commedia sentimentale, ma non lugubre; moralizzatrice sì, ma senza intenti sociali; una commedia che ritragga esattamente le vicende comuni anche tristi, ma senza atrocità; che commuova ma non sconvolga con lugubri spettacoli l'animo degli spettatori.

Questa teoria è nata come reazione a quella del Diderot e del Mercier. Da questi autori però ricava gli elementi nuovi, cercando di fonderli con quelli tratti dalla tradizione. È una reazione bensì; ma l'impulso è venuto dalla fortuna del dramma borghese vero e proprio, e senza di esso, la teoria della commedia tenera non sarebbe stata formulata.

* * *

Il più accanito, tenace e chiaroveggente avversario del dramma borghese in Italia fu Carlo Gozzi. La sua vasta opera teatrale e la sua ardente personalità, come ognuno sa, non si possono trascurare studiando la storia della commedia nella seconda metà del secolo XVIII; e la stessa cosa si deve affermare per ciò che riguarda la fortuna del dramma borghese in Italia. Uomo di teatro, la sua irrequieta attività, il suo vigile e sospettoso senso critico lo spingono a prender parte a tutti gli avvenimenti e a tutte le battaglie che si svolgono sul teatro

e intorno al teatro, oggetto costante delle sue cure, de' suoi amori e de' suoi odî. Spesso quindi i suoi giudizi sono inquinati da elementi personali, locali e transitori, che ci portano lontano dalla pura teoria, argomento di questo studio. Tuttavia non è difficile rintracciare, attraverso gli scritti polemici del Gozzi, gli argomenti teorici di cui egli si arma per combattere il dramma borghese (1).

Lasciamo da parte quindi gli argomenti troppo personali; ad esempio quando scaglia i suoi strali contro la povera Bettina Caminer imbrancandola con altri « impostori » che, secondo lui, si valgono « della congiuntura di un secolo vacillante, immerso « in un caos di confusione e senza nessun gusto determinato, « specialmente sulle belle lettere » e « hanno piantato una « loro bottega di deformi opinioni, pareri e giudizi letterari, « sulle opere di spirito con un'audacia deliziosissima », con evidente allusione all'*Europa letteraria*, roccaforte de' suoi avversarî (2).

Lasciamo da parte anche gli attacchi contro il libro del Milizia « giudicato sciocco da Roma tutta, libro fatto ardere « per alto ordine salutare nella pubblica piazza di quella metro- « poli per la sua stolida arditezza ».

E veniamo piuttosto ad argomenti più sostanziali.

Carlo Gozzi non è certo di quelli che vedono nel dramma un « mostro » e si scandalizzano perchè esso non è suscettibile di essere catalogato in alcuna delle solite categorie letterarie; abbastanza « mostri » aveva prodotto la fantasia del Gozzi stesso e con maggiori strappi alle buone regole drammatiche. Egli quindi non scende in campo armato, come altri, di poetiche

---

(1) Del dramma borghese il Gozzi si occupò spesso. Vedere soprattutto gli scritti seguenti: *Ragionamento ingenuo e storia sincera dell'origine delle mie dieci fiabe teatrali*, in *Opere edite ed inedite*, Venezia, Zanardi, 1801, vol. I; *Appendice al Ragionamento ingenuo* (*Opere*, cit., vol. V); *La più lunga lettera di risposta che sia stata scritta inviata da C. Gozzi ad un poeta teatrale de' nostri giorni* (*Opere*, cit., vol. XIV).

(2) *Ragionamento*, cit.

e di trattati, ma di un acuto spirito indagatore e inquisitore e spinto dalle sue più salde e intime convinzioni.

Le ragioni letterarie hanno certo anche il loro valore per il Gozzi, il quale, nelle innumerevoli imitazioni « piagnolose », che invasero la scena negli ultimi decenni del secolo, vedeva « un ammasso di termini non nostri, o stranamente composti; « un frasario non nostro, una tempesta di epiteti e di figure « bistorte; de' sentimenti troncati con molti puntini da indo- « vinarsi; de' periodi tragici premuti da una fantasia fumante, « e non usciti dalla sensibilità del cuore; ignudi affatto di « natura di verità, e della nostra nobile semplicità... » (1).

Ma, superando le ragioni letterarie, egli scopre la vera origine del dramma borghese, e lo combatte con argomenti essenzialmente morali, sociali e politici; ne mette a nudo la vera ragione d'essere e denunzia pubblicamente e, quasi disperatamente, il pericolo in esso nascosto. E non si perita, dopo la caduta della Repubblica però, di deplorare la cecità dei Revisori: « sembrava a me che i Revisori permettenti la espo- « sizione ne' pubblici teatri nostri di parecchi di que' nuovi « generi scenici avessero smarrita la mente, o fossero in ac- « cordo co' scrittori di que' generi per ridurre l'Italia un in- « ferno di diavoli calpestatori di ogni esorcismo. Rimaneva « in stupore di vedere il gran zelo di quei Revisori, di cancel- « lare e proibire con sommo rigore in quei generi qualche « parola indifferente, e di approvare un fiume di massime fon- « damentali di sovversione, di ribellione, di corruzione » (2).

Già fin dal 1772 (3) egli aveva espresso chiaramente la sua opinione. È noto che per Carlo Gozzi il teatro deve servire unicamente di lecito divertimento per il popolo. Non può trovar grazia agli occhi suoi un teatro che si propone di illuminare il popolo; ed egli si difende contro coloro che chia-

(1) *La più lunga lettera* ecc., cit.
(2) *La più lunga lettera* ecc., cit., del 1801.
(3) *Ragionamento* ecc., cit.

mano « maliziosamente » tiranna politica il tenere i popoli nell'ignoranza, rispondendo « che non è tirannia, ma cari-« tatevole e matura prudenza l'allevare i popoli, per quanto « si può, in quella semplicità ch'io non appello ignoranza; « e che è anzi un furente tiranno colui che, cercando di risve-« gliarli coi sofismi e con una pericolosa sublimità, li fa inquieti « e li espone a funesti necessari castighi di chi governa ».

Con tali principî è evidente che egli doveva considerare il dramma borghese come un vero pericolo per la società. Nell'*Indigente*, per esempio, « tutto influisce a stabilire delle ra-« gioni alla plebe sulle facoltà de' ricchi, a rendere odiosi gli « opulenti, ladri e audaci i poveri, a suscitare il popolo contro « il Governo, ad accrescere l'irascibile, l'invidia e la prava « volontà dei malcontenti innumerabili, e senza l'aiuto del « signor Mercier anche troppo molesti ».

È la vecchia società, è l'antico regime che qui parla per bocca di Carlo Gozzi. Attaccata, minata insidiosamente da tante parti, accecata dallo splendore letterario di cui si ammantava l'Enciclopedismo, raramente la vecchia società ha parlato con tanta chiarezza nel secolo decimottavo.

Il Gozzi vede sì che « i francesi e qualche italiano si lusin-« gano che i loro drammi servano di educazione ai popoli « (il *popolo* pel Gozzi ancora non esiste) e di sollievo all'uma-« nità ». Ma egli ricusa l'onore di associarsi a un tal « partito » (vede dunque chiaro che il dramma è uscito da una setta) e resta fermamente convinto che « ciò non sollevi l'umanità, « nè l'ammaestri, ma l'aizzi ai delitti e la esponga ai funesti « effetti della forza ».

Tutto ciò riguarda la politica; ed ecco ora per la morale.

Il Gozzi nega lo scopo morale del dramma; al contrario, afferma che il suo scopo è immorale. Questi drammaturgi hanno sempre sulle labbra la parola « virtù ». Ma di quale virtù si tratta? La virtù, dice il Gozzi, deve « porre riparo al « disordine ». Ora questa virtù, quale la vediamo messa in pratica dai personaggi dei drammi, raggiunge precisamente

lo scopo contrario. È una virtù che crea il disordine, perchè cerca di minare tutti quei principî che sono il fondamento della famiglia e della società. Che insegna il *Fabbricatore Inglese*? (1). « Una dannata disperazione di suicidio senza molto « proposito ». Il *Disertore*? (2). « Un perniziosissimo abborrimento « contro ai Principi ed ai provvidi Legislatori ». Che vediamo in *Jenneval*? (3). Una Rosalia, filosofa eloquentissima, ma meretrice fuori di ogni equivoco. In *Beverley* assistiamo ad orrori fuori di ogni sorta; e il commovente esempio de l'*Amor Filiale* ci è dato da una famiglia eretica « dipinta con arte ingegnosa « adorna delle più innocenti e belle virtù morali » (4).

Quando, più tardi, il Gozzi si rifarà ancora una volta a considerare le ragioni della fortuna del dramma, egli le ritroverà in quelle insidiose « pitture commiseratrici dei poveri », nella passione d'amore sostenuta come passione nobile, libera e quasi divina, non soggetta a costrizioni di provvide leggi; e par così che egli figga già lo sguardo nell'imminente mondo romantico che di lui ha voluto fare in qualche modo un precursore. Vede le « sacre vergini » rappresentate come « giovinette infelici « sacrificate dal fanatismo »; vede il sacerdozio « dipinto come « un branco di mostri esecrati, impostori, ipocriti, ingordi, « spaventacchio in arcano della credula umanità ». Egli adunque, senza lasciarsi blandire come tanti altri dalle seducenti apparenze e dalle intenzioni certamente pure, scopre fin da principio il veleno insito nelle teorie che trasparivano sotto il velo della rappresentazione drammatica e ne prevede con raro acume le

---

(1) Il *Fabbricatore Inglese* è *Le Fabricant de Londres* di Fenouillot de Falbaire. Tradotto dalla Caminer, recitato nel 1771 a Venezia, contemporaneamente al teatro S. Angelo e in quello di S. Grisostomo.

(2) *Il Disertore* di S. Mercier tradotto dalla Caminer si resse lungamente sulle scene.

(3) *Jenneval* del Mercier tratto dal *Mercante di Londra* del Lillo. L'*Amor filiale* del Falbaire tradotto dalla Caminer, rappresentato al teatro S. Salvatore nel 1769, pubblicato nel 1770.

(4) *Beverley* del Saurin, tratto dal *The Gamester* del Moore e tradotto dalla Caminer fin dal 1769.

più lontane conseguenze. Essendo chiaro quindi che il dramma più che opera d'arte è arma di propaganda, il Gozzi lascia da parte gli argomenti letterarî (che pure non gli farebbero difetto) e, portato il dramma sul terreno adatto, lo combatte con le sue stesse armi, rovescia abilmente le posizioni e di un genere che era nato per rigenerare la morale, denuncia l'immoralità.

Ma ciò che porta al colmo l'indignazione di Carlo Gozzi, è il mezzo di cui i drammaturgi si servono per impressionare l'anima e il cuore degli spettatori, e cioè la commozione, le lagrime, in altri termini: la sensibilità. Qui penetriamo veramente nell'intimo della questione e dobbiamo ammirare l'acume del Gozzi che fin da principio aveva scoperto i caratteri essenziali di tutto un movimento d'idee e di sentimenti, di cui il dramma non era che una delle manifestazioni. Egli vede chiarissimamente che per ciò che riguarda il teatro l'innocente sensibilità copre col suo mantello una filosofia che, per lui, è da condannarsi in blocco. Vede che « l'aspide sta in quel « sublime insidioso che colla commozione degli animi introdu- « cono alcuni dei novelli drammi flebili, familiari, dalle nobili « passioni, introdotti e difesi nei nostri teatri dagli impostori « per cecità, per venalità o per malizia come strumenti d'una « sana morale educazione. Il sostenere con efficacia ed industria « continuamente il *jus* di natura, il dipingere coi più vivi tratti « della eloquenza i superiori da mal consiglio ingannati, fallaci « e tiranni pregiudizî le ben fondate regole della famiglia e le « leggi, ingiustamente divise le facoltà, inumano il dispo- « tismo dei padri, l'incitare ognuno alla libertà di pensare e di « operare; lo spargere delle palliate e ingegnose empietà nel « mezzo alla commozione degli animi e alle nobili passioni, è « quella sublimità che aborrisco e quell'educazione popolare « che io non vorrei » (1).

L'analisi del dramma è completa, la critica spietata e la condanna totale.

---

(1) *Ragionamento* ecc., cit.

Però anche il Gozzi, malgrado la sua chiaroveggenza, si lascia a volte adescare dalle apparenze lusinghiere del nuovo genere.

I drammi presi di mira da lui sono soprattutto quelli del Mercier, del Saurin e dei loro imitatori. *Il Padre di famiglia*, invece, del Diderot, è giudicato da lui (1) « ottimo » in grazia certamente della estrema prudenza con cui in esso il Diderot ha espresso le sue teorie; mostra così il Gozzi di ignorare che appunto dalle teorie formulate dal Diderot è uscito tutto il dramma borghese.

Così pure il lamentoso e borghese Baculard D'Arnaud trova grazia presso il Gozzi senza dubbio per merito della sua ortodossia religiosa (2). E per far piacere alla compagnia Sacchi si lascia perfino persuadere a tradurre il *Fayel* del D'Arnaud, benchè nutra poche illusioni sul suo successo (3).

Il Gozzi non si accontentò di battere in breccia il dramma borghese nei suoi scritti polemici, volle anche usare contro di esso della sua arma preferita, la satira letteraria.

Ma qui invece del moralista corrucciato e del cittadino che teme la rovina della patria, vediamo piuttosto l'autore drammatico, il letterato che canzona amabilmente una forma di teatro che egli non approva; è il metodo da lui già usato contro il Goldoni ed il Chiari. La satira letteraria del resto è sempre stata uno degli elementi del suo teatro. Egli è uno spirito essenzialmente critico e satirico; la satira nasce in lui spontaneamente dalla critica.

Dopo avere scritto, nel 1772, il *Ragionamento* in cui già sono contenuti tutti gli argomenti morali e sociali contro il dramma,

---

(1) *Appendice al Ragionamento ingenuo*, in *Opere*, cit., vol. V.

(2) « Io non porrò mai in un fascio coi drammi flebili i generi del « signor D'Arnaud, generi assolutamente originali, di un ingegno « sublime, ma troppo tetri, e da non porre coi generi recitabili nel « teatro ». *Ragionamento*, cit., p. 41.

(3) *Il Fayel, tragedia del signor D'Arnaud tradotta in versi sciolti dal conte* Carlo Gozzi, Venezia, per il Colombani, 1782. Vedere la prefazione del traduttore.

compone nel 1773 *I due fratelli nemici*, tragicommedia in tre atti, in cui si diverte a mettere ridicolmente in piena luce tutti gli ingredienti romanzeschi di che è composta la ricetta dei drammi borghesi. Dice egli stesso d'aver tratto il fondamento della favola da un'opera spagnola di Agostino Moreto; è il capocomico Sacchi che l'ha pregato di farne una riduzione italiana per la sua compagnia. Il Gozzi confessa di aver dovuto leggere tre volte l'opera del Moreto prima di riuscire a capirne l'imbroglio. Allora, per accontentare il Sacchi e dare sfogo alle sue antipatie letterarie gli viene un'idea: approfittare di quella favola imbrogliata per fare la satira e la parodia degli elementi romanzeschi nel teatro.

Il romanzesco nel teatro, per lui, nel 1773, è la commedia lagrimosa. Si tratta di un nuovo aspetto della sua critica al dramma borghese ed è in nome dell'arte che ora lo combatte.

È assai difficile raccontare la favola di questa tragicommedia. Un turbinio e un luccichio di cose diverse, come accade sempre nel Gozzi, che mescola la satira al meraviglioso, la parodia ad elementi di pura fantasia e di capriccio. In verità questi *Fratelli nemici* sono appunto un capriccio, una blanda ed amabile canzonatura.

La scena è alla corte d'Aragona; dove vediamo due fratelli, Grandi di Spagna, che alla fine si scopre non essere fratelli. Vediamo due o tre figli naturali, il che è già lagrimoso; una principessa ed una contadina che amano lo stesso uomo, gareggiano in generosità, il che è ancor più lagrimoso; un re che, da principio tiranno feroce, improvvisamente diventa magnanimo e sensibile; il che è il colmo del lagrimoso. Vi sono poi quattro maschere: Pantalone, Tartaglia, Brighella e Truffaldino, che si mescolano continuamente all'azione, non si capisce bene in che qualità, ma soprattutto come spettatori e commentatori; una specie di coro greco, o, se si vuole, quattro personaggi in cerca di un dramma lagrimoso.

Brighella, in questa brigata, è il letterato che cerca di cavare un'opera qualsiasi dagli avvenimenti che si svolgono sotto i

suoi sguardi. Dapprima la trama imbrogliata alla spagnola gli suggerisce l'idea di comporre un romanzo; ma poi, e in ciò è già la critica del genere, vi trova tutti gli elementi necessari per trasmutare il romanzo in un dramma flebile.

Piacevole e caratteristico è l'atto terzo. La scena rappresenta un « orto rustico ». Disgrazie spaventose hanno ridotto il protagonista a fare il contadino. « Don Corrado sia vestito « interamente da villano rustico, i suoi vestiti denotino miseria « e verità, l'uomo della natura ». Egli è sotto la guardia di un fattore brutale; siccome questi poi è Truffaldino, il cui carattere non rifulge pel coraggio, si vede quale situazione comica ne risulti. Si svolgono scene in cui tutti piangono, si abbracciano, si disperano. E allora quando la situazione si è fatta proprio lagrimosa e flebile, la scena cambia (sc. IX) e ci troviamo con Brighella e Tartaglia indi Pantalone.

« Brigh. (*con fogli in mano*). Mo sior si, i accidenti de sta « zornada m'ha svegià l'estro; ho resolto, voglio componer « un dramma flebile. Cossa che par in sti primi atti della mia « ossadura?

« Tart. Tu farai un cattivo dramma, ma quel povero Cor- « rado, Grande di Spagna, divenuto improvvisamente villano, « quella Rosaura che l'ama ancora, benchè sia un cavafosse; « quel vecchio Don Ruggero che vuole che sia suo figlio e « va piangendo per la Corte, m'interessa tanto che non posso « trattenere le lacrime e bisogna che pianga assolutamente « (*piange con caricatura*).

« Brigh. Quella no xe bocca da dramma flebile, la xe un in- « giurioso trattenimento, ma vogio notar anco i so sberleffi « perchè el dramma no sia spoglio de ridicolo ».

La situazione si complica, sempre più diventa pericolosa.

« Brigh. Xe necessario che no me espona a pericoli. I poeti « xe manco matti de quel che se crede. La me dirà i accidenti, « sior Tartaglia, i servirà per l'ultimo atto. Prego al cielo che « si abbia della pasione nobile che possa dilatar le fibre dei « cuori ».

E infine, scena ultima, tutti in scena, Brighella « con fogli « e toccalapis »:

« Brigh. (*leggendo*): Ohooo. Scena ultima.

« Sua maestà tisica abbraccia il fratello, gli cede il trono, « perdona a Don Gastone, ordina che Don Raimondo sia tratto « dalla torre e si ritira per prendere con quiete il latte d'asi- « nella ecc. Don Garzia, illegittimo disperato si chiude in un « ritiro a far disperare i poveri solitari ecc. Don Corrado sposa « la sua diletta Rosaura ecc. L'infante che non può sposare « Don Corrado perchè è suo fratello e non vuole sposare Don « Garzia perchè è bastardo, finge indifferenza e filosofia pre- « gando il cielo che mandi un altro dramma flebile che non le « interrompa i matrimoni ecc. ».

Sua Maestà è soddisfatta e tutto finisce come Brighella ha immaginato, secondo le regole del dramma flebile.

La satira del Gozzi è dunque veramente rivolta in particolar modo contro l'aspetto romanzesco e sensibile del dramma, non più contro l'aspetto filosofico e sociale. Egli è qui molto meno aspro e violento che nei discorsi polemici. Questa tragicommedia è uno scherzo, come egli stesso dice; egli vuole coprire di ridicolo il genere che già ha coperto d'invettive, ma lo fa con una certa grazia. Si sente che in fondo l'autore delle fiabe si diverte a imbrogliare e a districare i fili di questa trama lagrimosa e non serba rancore contro coloro che gliene hanno fornito l'occasione. Tutto serve pel teatro: « Si sa che io considero i teatri « un recinto di passatempo e che giudico tutti gli argomenti « che possono impegnare gli animi, o collo scherzo o colla se- « rietà, trattati colla buona morale, sufficienti per questi « recinti » (1). *I due fratelli nemici* furono posti in scena dalla compagnia Sacchi durante la stagione del carnevale 1773.

È a notarsi che l'Italia ha preceduto la Francia nella parodia del dramma. Infatti *Monsieur Cassandre ou les Effets de l'Amour et du Vert de Gris* è del 1775; e il *Vidangeur sensible* del 1777.

---

(1) *Prefazione* a: *I due fratelli nemici*, in *Opere*, cit., vol. VII.

*Monsieur Cassandre* fu tradotto in italiano dal conte Albergati Capacelli, di cui dovremo occuparci fra poco. Egli fu, se non un fanatico del dramma, per lo meno un fervido simpatizzante; la sua traduzione del *Cassandre* ci prova forse che l'eclettico conte bolognese scorgeva le esagerazioni in cui era caduto il genere lugubre che egli stesso aveva introdotto in Italia (1). Fu l'Albergati infatti il primo a far conoscere fra noi il teatro del Baculard D'Arnaud, traducendo il terribile *Commingio* (2); eppure tradusse anche *Monsieur Cassandre* che è una satira pungente dell'opera dell'Arnaud.

Del resto, la parodia del Coqueley de Chaussepierre è assai diversa da quella del Gozzi. Mentre questi varia piacevolmente gli episodî meravigliosi tratti dalla sua fantasia o dalla commedia spagnola, mescolandoli qua e là a motti pungenti e spesso pieni di spirito contro il dramma, il De Chaussepierre accumula senza misura tutti gli elementi di parodia che si potevano trarre, e, in verità, senza molta fatica, dai drammi terrificanti dell'Arnaud.

*I due fratelli nemici*, sotto l'apparenza di una satira leggera e aristofanesca, completano opportunamente la critica del Gozzi intorno al dramma borghese. La sua fu una condanna totale del genere lagrimoso e lugubre da lui giudicato antisociale, immorale e anti-italiano. Negli scritti contro il dramma si rilevano le migliori qualità di Carlo Gozzi. E cioè, vivacità, calore, malizia spiritosa di polemista e di satirico; ma soprat-

(1) L'Albergati infatti in una lettera scritta a Stefano Arteaga e da questo pubblicata (*Del gusto presente in Letteratura italiana, dissertazione del signor Dottor* Matteo Borsa ecc., Venezia, Palese, 1784) così si giustifica d'aver tradotto *Monsieur Cassandre*: « È una grazio-
« sissima parodia dei drammi moderni ma dei viziosi e snaturati
« poichè a parer mio dei drammi fondati sul verosimile, su fatti dome-
« stici, su virtuose passioni senza ferri senza veleni senza morti non
« so come si possa dirne il male che alcuni ne dicono ».

(2) *Il conte di Commingio. Dramma francese tradotto in versi sciolti dal marchese* Francesco Albergati Capacelli *bolognese*. Verona, Moroni, s. d. (la dedica è datata 23 marzo 1767).

tutto chiaroveggenza e acutezza nel discernere e quasi anatomizzare gli elementi essenziali e i veri moventi della nuova forma di teatro. E tutta la sua azione è sorretta da una intensità di sentimento, rara in un letterato del Settecento; sentimento d'italiano che rende la sua azione efficace e persuasiva; e non dà tregua ad un genere da lui giudicato nocivo alla tradizione ed all'arte nazionale. Qui dunque apprezziamo assai meglio il vero Carlo Gozzi che non nella lotta contro l'italianissimo e grande Goldoni.

Se Carlo Gozzi fu il più tenace oppositore del dramma borghese, altri non mancarono non meno di lui ostili alla nuova forma di teatro, ma per ragioni diverse. Erano coloro che, ancorati alle vecchie regole classiche, non vedevano salute nella drammatica fuori delle due forme tradizionali, la tragedia e la commedia di vecchio stampo; coloro che facevano esclamare allo stesso Gozzi (che pure era il più accanito nemico dell'abborrito dramma) parergli un portento « che in un secolo « creduto filosofico rigeneratore, in cui si pretende d'aver « rovesciato tutte le leggi divine ed umane; in cui tutte le « immaginazioni dell'umano genere sono capivolte e rivolu- « zionate... esiste ancora un picciolo drappelletto che sostenga « in virga ferrea, a differenza di tutte le leggi rovesciate, le « leggi delle antiche poetiche come sacre e intangibili nella « Drammatica, e gridi che ciò che non è Tragedia sublime o « Commedia semplice famigliare, composte in sul saggiuolo « dei precetti delle Poetiche, è composizione spuria, mostro, « spazzatura indegna di entrare in un teatro, e capitalmente « sbandita dal Parnaso » (1). Il Gozzi parlava naturalmente in difesa delle proprie fiabe, ma le sue parole si possono applicare a quel *picciolo drappelletto* di critici che, combattendo il dramma borghese, erano spinti anzitutto dall'avversione per le novità formali, dall'attaccamento ai precetti della poetica

(1) *Opere*, Venezia, 1803, t. XIV, p. 102.

tradizionale e dal disgusto per la corruzione della lingua e dello stile.

A quest'ultima categoria appartiene Matteo Borsa, il vincitore di uno dei concorsi mantovani, colla dissertazione *Del gusto presente in letteratura italiana* (1). In essa la critica del dramma borghese è racchiusa entro il più ampio quadro di un attacco a fondo contro le tendenze letterarie che, a giudizio dell'autore, prevalevano fra i contemporanei; ma gli esempî più significativi sono tratti dal dramma e contro di esso diretti gli strali più acuminati.

Il Borsa è convinto che le lettere italiane rivelavano all'epoca sua « vizio e corrompimento » e, persuaso che il gusto è formato principalmente dalle circostanze politiche e storiche, si propone di scoprire la causa di siffatto vizio e corrompimento.

Basandosi sulle condizioni politiche e storiche, non era difficile scoprire che le lettere italiane erano allora oppresse dall'enorme influenza della letteratura francese; ma l'analisi che il Borsa fa, un po' pedantesca, della corruzione portata fra noi dall'invasione del gusto francese, merita di essere segnalata.

Egli scopre che tre elementi principali formano il gusto in Italia: il « neologismo straniero », il « filosofismo enciclopedico » e la « confusione dei generi ».

Il processo al « neologismo straniero » è condotto dal Borsa con spirito equilibrato, scevro di esagerazione e rivela che ormai (nel 1784) esistevano in Italia critici ponderati, che sapevano fare il bilancio dei vantaggi e dei danni che molti decennî di imitazione straniera avevano portato fra noi. « Siam vicini « alla Francia ricca, potente, inventrice di mille piaceri e novità « d'ogni genere, cara alle donne e ai signori per i comodi, « il lusso, le mode; rispettata per quei tanti genî del secolo pas-

(1) *Del gusto presente in letteratura italiana, dissertazione del signor Dott.* Matteo Borsa *regio professore della Università di Mantova. Data in luce accompagnata da copiose osservazioni relative al medesimo argomento da* Stefano Arteaga, Venezia, Palese, 1784.

« sato; famosa per sei o otto incomparabili penne del presente,
« e per centinaia minori d'assai e talora anche futili e puerili,
« ma pur sempre feconda di libri or facili e ameni, or singolari
« e spiritosi ». Tutto insomma ci guida allo studio delle opere straniere. « Siano però queste belle e istruttive, e necessarie
« quanto si vuole, se il sapore ed il gusto della nostra lingua
« e dello stile nostro ci tolgono, ci fanno un grandissimo danno;
« e tale che gravissimo sempre sarà per quanto le cose insegna-
« teci possan parerne un compenso ». Egli accusa tale prevalenza fra noi del gusto straniero di sopprimere in Italia « lo
« spirito nazionale » e di tutto ciò fa colpa soprattutto alla moltitudine delle traduzioni, « quella fiumana lutolenta e fan-
« gosa, che tutte inonda oggimai le nostre contrade... Tradu-
« zioni insoffribili ed anche delle peggiori cose straniere infa-
« mano i nostri teatri, dove i cattivi e più lunghi romanzi si
« mettono in dialoghi degni di pazzi e di disperati ». E questo è già un chiaro biasimo alle commedie romanzesche, lagrimose, ai drammi borghesi.

Quando passa al « filosofismo enciclopedico » è ancora il teatro che gli porge gli esempî più evidenti di quella specie di demenza che aveva colpito, secondo lui, gli italiani. « Vadano
« al teatro e sentiranno le fantesche invocare contro il padrone
« il diritto delle genti » e d'ogni parte risonare le fatidiche parole: sensibilità, fanatismo, filosofia.

Ma principalmente nella trattazione della « confusione dei
« generi » il teatro gli fornisce validi argomenti a sostenere la sua tesi. Gli è facile dimostrare che questa confusione, o fusione che dir si voglia, dei due classici generi teatrali non ha prodotto nulla di buono, in Italia almeno. Ne è balzato fuori
« il moderno Dramma piangente, il quale lega e stringe per
« forza i generi originalmente opposti... e tien tutto insieme del
« tragico, del comico, della predica e della dissertazione ».

Il Borsa par credere così che il difetto originale del dramma risieda nella confusione dei generi, e non s'avvede che le regole tradizionali son state appunto infrante sotto la pressione di

idee e di sentimenti a cui tali regole più non potevano convenire.

Il rimedio che egli propone è piuttosto meschino ed inadeguato alla grandiosità del fenomeno da lui denunziato e deprecato. Il ridicolo, secondo il Borsa, sarebbe l'arma adatta per far ravvedere gli italiani e correggere il loro gusto corrotto; opere simili alle *Précieuses ridicules* o al *Runzvascad il giovane* potrebbero ricondurre le lettere italiane sulla strada maestra della tradizione nazionale. Per fortuna ci fu invece l'esempio d'un Parini, l'opera infiammata d'un Alfieri, il travaglio d'un Foscolo a rimettere le cose a posto.

Matteo Borsa è dunque un avversario assoluto del dramma. Eppure, come gli altri nemici del genere lagrimoso, come il Paciaudi, come il Napoli-Signorelli, come Carlo Gozzi, i quali tutti (poichè questo maledetto dramma esiste ormai e non lo si può cacciare dalle scene) sarebbero disposti ad ammetterlo, ma imponendogli ciascuno quelle limitazioni derivate dal gusto di ciascuno di loro, anche il Borsa finisce per dire che il dramma si potrebbe molto migliorare, ma teme « che quella cagione « medesima che il fè nascere sì infermo e mal costrutto (evi- « dentemente « la confusione dei generi ») lo manterrà tale per « gran tempo in avvenire ».

È dunque in nome di Boileau e di Orazio che la condanna vien pronunciata.

La dissertazione di Matteo Borsa fu stampata da Stefano Arteaga coll'intento evidente di contraddirla coll'aggiunta delle sue osservazioni.

Le chiose dell'Arteaga, le quali non passarono inosservate al Natali per la posizione che questo gesuita spagnolo assume nella questione della lingua, hanno la loro importanza anche per il nostro argomento. L'Arteaga non si perita di indicare come causa del « gusto presente » l'indebolimento dello spirito nazionale in Italia, ma nello stesso tempo lascia trasparire che, secondo lui, la letteratura italiana presenta gravi lacune e abbisogni dell'altrui letteratura per mettersi al livello delle

letterature più ricche. Secondo lui, manca in Italia il romanzo, il genere epistolare, l'eloquenza forense, e soprattutto « le « opere di sentimento », cioè « quelle dove una più minuta « analisi delle passioni e una più squisita anatomia del cuore « fanno, a così dir, germogliare in abbondanza idee più indivi- « duali e distinte, le quali per essere comprese a dovere hanno « bisogno di vocaboli nuovi che presentano a chi ascolta non « solo il senso generico dell'idea, ma le differenze altresì più « minute » (p. 103).

Già Francesco Albergati quasi vent'anni prima, traducendo un drammaccio lugubre dell'Arnaud, il *Commingio* (opera di sentimento, senza dubbio, secondo l'Arteaga), dichiarava che aveva cercato uno stile nuovo e che avrebbe tenuto in non cale le obbiezioni previste dei cruscanti (1).

La polemica intorno al dramma borghese rientra dunque per questo suo aspetto nella grande questione della lingua, viva più che mai, come si sa, verso la fine del Settecento. I suoi fautori sono naturalmente e per ragioni ovvie partigiani d'una grande libertà, mentre gli oppositori si schierano per ragioni non meno evidenti, fra gli assertori della italianità della lingua.

Un altro che appartiene al « drappelletto » (2) dei fedeli alle regole classiche era Giovan Gherardo De Rossi, il noto autore di commedie regolari e d'un trattato sul teatro.

Seguace ed ammiratore del Goldoni, lamenta che la commedia, messa sulla buona via per virtù della riforma goldo-

---

(1) *Il conte di Commingio, Dramma francese tradotto in versi sciolti dal marchese* Francesco Albergati Capacelli *bolognese*, Verona, Moroni, s. d. (la dedica è datata 23 marzo 1767).

(2) Allo stesso « drappelletto » conviene aggiungere Giulio Trento, editore d'un opuscolo che si trova nella biblioteca del Museo Correr, a Venezia. *Della Commedia. Libro uno seconda edizione con la giunta di alcune osservazioni sulla favola intitolata il Disertore ed una lettera del Marchese Francesco Albergati Cappacelli* (sic) *all'autore, in Trevigi 1782 appresso Giulio Trento.* Ma dalla dedica appare che lo stesso Giulio Trento è anche l'autore. Egli vuol dimostrare che il ridicolo solo è proprio della commedia. La lettera dell'Albergati è di semplice cortesia.

niana, partito il maestro, sia ricaduta negli antichi abusi non solo, ma ad essi se ne siano aggiunti dei nuovi e peggiori. Allude naturalmente ai drammi lagrimevoli che egli condanna spietatamente, per quanto sia costretto ad ammettere che essi hanno saputo conquistare il pubblico e che più non sia possibile cacciarli dalle scene. Il Masi ha pubblicato una breve corrispondenza fra il De Rossi e l'Albergati; in essa, sotto la cortesia della forma che cerca d'attenuare le divergenze d'opinione, le due tendenze chiaramente appaiono l'una di fronte all'altra (1).

Nelle lettere dell'Albergati, costretto qui ad esprimere il suo pensiero in forma esatta, appare quell'amore per il *terzo genere* che, in mezzo alle incertezze e agli ondeggiamenti del marchese bolognese, imitatore fortunato anche lui del Goldoni, non si smentisce mai durante tutta la sua lunga carriera teatrale e fa di lui uno dei principali fautori del dramma borghese in Italia. La corrispondenza è del 1790. L'Albergati stabilisce una singolare scala di valori. Per lui il dramma non è superiore alla commedia, ma lo è, sì, alla tragedia. La tragedia lo lascia completamente indifferente, « non so nè che cosa « ottenga nè a che giovi ». Fedele al canone settecentesco dell'*utile* scopo dell'arte, ammira invece i drammi, i buoni s'intende; e i buoni per lui sono, per esempio, l'*Eugenia* del Beaumarchais, la *Clementina* del De Monvel, *Jenneval* e il *Disertore* del Mercier. « Quante virtù e virtù pratiche inculcano, come « trasportano l'ascoltatore in quelle varie situazioni, nelle « quali può ognuno trovarsi ». Sono superiori alla tragedia, dove non vediamo esaltati che l'odio, l'omicidio, la vendetta. Al De Rossi che trova poco interessante un Flaminio qualsiasi omicida per amore in paragone di Bruto che ci rappresenta sulla scena uno dei più importanti avvenimenti della storia, risponde: « sissignore che monsù Flaminio acciecato d'amore « per una rea femmina e tratto per essa ad uccidere un amoroso

(1) E. Masi, *Parrucche e Sanculotti nel sec. XVIII*, Milano, Treves, 1896.

« zio mi farà compassione e terrore più assai del signor Bruto. « Nel caso di questo nè ella nè io ci saremo mai ».

Desiderio di modernità, di attualità? Sarà forse questa la ragione della fortuna incontrata da tanti lagrimevoli aborti drammatici? Sarebbe un correr troppo. Io credo che occorre piuttosto ricercarne le ragioni in quella sentimentalità, in quella *sensiblerie*, che pur in Italia fa timidamente la sua apparizione.

Se poi gli si cita Aristotile (il De Rossi aveva osato pronunciare questo nome), il signor Marchese va in bestia. Dinanzi a « questo signore » ed altri precettisti come il Gravina o il D'Aubignac egli non è « punto disposto a chinare il capo ».

La *natura*, la *verità* ecco i suoi soli maestri, ecco le vere fonti di ogni opera d'arte: « I fatti domestici... sono variati in mille « diverse combinazioni ». Siam dunque in pieno nella teoria del Diderot e dei suoi continuatori, di cui l'Albergati si rivela qui un fedele e punto originale seguace. È doveroso notare però che l'Albergati sostiene il dramma per ragioni piuttosto teoriche d'ordine generale, e non, come molti altri, per il suo contenuto illuministico.

Qualche anno dopo infatti, durante l'ubbriacatura giacobina, nel suo scritto *Della Drammatica* si scaglierà contro le esagerazioni del teatro rivoluzionario.

Più interessanti, perchè più personali, sono gli argomenti addotti dal suo contradditore, il saggio De Rossi. Egli non si limita a combattere la legittimità del genere citando le consuete autorità, ma analizza le impressioni che egli stesso prova durante la rappresentazione d'un dramma. C'è dunque uno sforzo sincero di comprensione. Ciò che provoca la sua irritazione è sì che le regole classiche siano tenute in non cale, ma non si limita a questo argomento formale e cerca di penetrare più addentro; ricerca le ragioni intime della sua impressione sfavorevole. Confessa che, a tutta prima, egli s'interessa sempre alla rappresentazione d'un dramma, ma ciò che gliene rimane in fin dei conti è un certo malessere, una specie di « cattivo « umore » che non è, per lui, un risultato « utile » del teatro.

E poi quel tono metafisico nel dialogo, quell'analisi lambiccata delle passioni lo urta e gli pare mera pedanteria insopportabile sulla scena. E ancora: egli tollera il sentimento del terrore in una tragedia storica, perchè in essa il terrore è sostenuto dalla grandiosità dell'avvenimento, ma in una vicenda famigliare lo stesso sentimento così ridotto e rimpicciolito non gli va a genio.

Si è molto discusso durante il Settecento sul piacere, in particolare sul piacere che si può trarre da un'opera d'arte, in ispecie da una tragedia. Il De Rossi vuol studiare anch'egli la cosa « metafisicamente » e crede che il terrore « piacevole » non può trovarsi che nel lucreziano *Dulce mari magno turbantibus aequora ventis - Alternis magnum spectare laborem* ecc.; dunque non può trovarsi nella rappresentazione d'un avvenimento che ci tocchi troppo da vicino.

E un altro argomento aggiunge ancora il De Rossi. È noto che il Diderot sosteneva (e per lui era capitale) che sostituendo i *caratteri* colle *condizioni*, si allargava smisuratamente il campo teatrale, e gli argomenti ne venivano moltiplicati. Ebbene: il De Rossi constata che gli argomenti dei drammi sono sempre gli stessi e limitatissimi. Nel 1790 l'esperienza gli dava mille volte ragione. Imperversava allora la moda lagrimosa. I nomi più noti sono quelli del De Gamerra, del Federici, del Willi, del Greppi, dell'Avelloni, ma frugando nelle raccolte teatrali molti altri se ne trovano. Tutti questi drammi o tragedie urbane, o commedie lagrimose e tenere, si sostengono con un limitato numero di *formule*, e di *tipi* che non depongono certo in favore delle facoltà d'invenzione dei loro autori. Ma già ho detto le ragioni per cui non voglio lasciarmi trascinare all'esame di tali opere e limitarmi, per ora almeno, alla storia e alla fortuna della teoria.

La cortese schermaglia fra l'Albergati e il De Rossi lasciò ciascuno degli avversarî fermo nella propria opinione; ma il calore che ognuno dei due mise a sostenerla ci prova che la questione del dramma borghese era viva in quel momento e lungi dall'essere esaurita.

***

La questione era così viva che in quello stesso anno 1790 l'Accademia di Scienze e Lettere di Mantova aveva aperto un concorso intorno al seguente argomento: « Quali vantaggi e « svantaggi abbiano rispetto alla tragedia e alla commedia, « quelle che diconsi tragedie Cittadinesche, e quali siano le « peculiari leggi costitutive di questo genere, oltre le comuni « agli altri, cavandole dalla specifica ed intima indole loro, « per dimostrare qual grado di perfezione possa ottenersi ». Che un'Accademia abbia creduto utile stabilire le leggi del genere serio e lagrimoso prova che, in quel momento, questo stesso genere finora relegato, in Italia almeno, fra i bassi fondi del teatro e della letteratura, tentava di conquistare un posto più degno e più rispettato.

Al concorso furono presentate due dissertazioni, di cui una fu proclamata vincitrice: quella dell'abate Ildefonso Valdastri (1).

La seconda era opera dell'abate Pierantonio Meneghelli (2). Ambedue sono fautori convinti della teoria del Diderot e del Mercier; e, anche, ispirati ambedue dalla sentimentalità preromantica. Il Valdastri si dichiarava un « discepolo fer- « vente della natura » e non fa che « ripeterne le lezioni ». Il Meneghelli proclama che occorre seguire la natura, la quale « non ha confini »; ambedue nutrono una sconfinata fiducia nella sensibilità del cuore umano. « Non si potrà mai rifiutare « una lezione che s'insinua colle lagrime » dice l'uno; e l'altro crede che il sentimento sia il mezzo più naturale e più sicuro per creare l'illusione e, quindi, l'interesse teatrale: « Parlate

(1) Pubblicata in Mantova, 1792, per l'erede di Alberto Pazzoni Regio Ducale Stampatore.

(2) *Dissertazione sopra la tragedia Cittadinesca*, Padova, 1795.

« allo spirito, e sarete ascoltato da pochi; parlate al cuore e « sarete ascoltato da tutti » (1).

Negano, l'uno e l'altro, il principio d'autorità. Secondo il Valdastri, Aristotele « invece di dare, come divisò, la metafisica « vera e completa dell'arte, di cui fu e sarà sempre depositaria « la sola natura, diede quella del teatro d'Atene, che profon- « damente analizzò e comprese » (2). E il Meneghelli: « Chi può « arrogarsi di fissare i limiti del gusto? » (3).

Dalla negazione del principio d'autorità passano all'affermazione dell'idea di progresso. Dopo Aristotele tutti i teorici han giudicato tragiche solo quelle opere che son state composte secondo i modelli della Grecia. « Ma è ben singolare », dice il Valdastri, « che uomini tali, forniti di molta sagacità e dottrina, « abbian supposto che l'arte possa nascer perfetta, quando la « perfezione sarà sempre l'opera del tempo ».

Con simili principî essi intendono dotare di una base filosofica il nuovo genere, di cui proclamano quindi la *legittimità*, dichiarandosene decisi fautori. La vera novità consiste, per questi due, in ciò che un'azione tragica teatrale può benissimo aver luogo proprio come nella vita, non solo fra gli eroi ed i sovrani, ma anche fra personaggi di qualsiasi condizione sociale. E limitandosi naturalmente a parlare di teatri, essi proclamano l'uguaglianza di tutti gli uomini: uguaglianza davanti alla passione, al vizio, alla virtù, alla sfortuna.

I cuori dei sovrani e dei plebei « sono forniti dalla natura di « uguali qualità », dice l'uno, e l'altro (il Valdastri) insiste sull'interesse che devon destare nell'autor tragico « gli spaventosi « disordini » che egli può notare « aggirandosi fra le condizioni « cittadinesche e fra i troppo negletti e spesso mal conosciuti « abitatori delle campagne e dei monti ».

La natura dunque; ci si ricasca sempre da qualunque lato la questione venga esaminata. Il Valdastri preferisce « la sublime

(1) Valdastri, p. 47.
(2) Valdastri, p. 7.
(3) Meneghelli, p. 14.

« semplicità della natura » a tutti gli ornamenti dell'arte. Per lui questa sublime semplicità si trova in opere quali *Il padre di famiglia*, *Jenneval*, l'*Indigente*, che sono « scuola d'utile morale » e ridonano « al talento poetico la sua vera dignità ». E la natura, sempre la natura, vuole (secondo il Meneghelli) che lo « stile « di sentimento » proprio dei drammi si valga della prosa e rifiuti il verso.

Solidamente fondato sulla natura, sulla semplicità, sulla sensibilità del cuore umano, il teatro per questi due abati deve essere una scuola di morale, una critica non solo dei costumi, ma anche delle istituzioni sociali (1). Beninteso, nulla di tutto ciò è originale. Ma è da notarsi il fatto che l'origine di siffatti concetti si trova non solo nel Diderot, ma soprattutto nelle teorie ben più spinte di Sébastien Mercier. Facilmente si possono rintracciare percorrendo il suo *Du Théâtre ou Nouvel essai sur l'art dramatique* (1773), il *Nouvel examen de la tragédie française*, e le varie prefazioni ai suoi drammi. In una Storia della fortuna del Mercier, il Valdastri e il Meneghelli avrebbero diritto ad un posto d'onore.

L'audacia de' nostri due abati però si arresta davanti alle regole delle tre unità. Qui non è più l'eccessivo Mercier che domina, ma il moderato Diderot (2).

Rivoluzionari per il contenuto della tragedia, i più ardenti fautori del dramma, salvo rare eccezioni, provano un sacro

---

(1) « Potrà illuminare al bisogno chi siede al governo de' popoli « su certi vizi d'amministrazione barbaramente nascosti ai sovrani « dotati delle migliori intenzioni, sulle mal conosciute conseguenze « di certi regolamenti o piani di pubblica educazione, di giudicatura, « di finanza o di tal altro istituto, ed influire insomma alla riforma delle « leggi o d'assister le nuove, depurando i costumi » (VALDASTRI, p. 7).

(2) Il Diderot dice: « Les lois des trois unités sont difficiles à ob- « server; mais elles sont sensées »; « Je serais fâché d'avoir pris quelque « licence contraire à ces principes généraux de l'unité de temps et de « l'unité d'action et je pense qu'on ne peut être trop sévère sur l'unité « de lieu ». V. *Entretiens sur le Fils naturel*, in DIDEROT, *Oeuvres complètes*, Paris, Garnier, 1875, vol. VII, pp. 87-88.

rispetto per le famose regole che pure in Italia, come è noto, avevano trovato oppositori fra gli stessi teorici della tragedia classica. E questi stessi partigiani del dramma, se hanno preceduto il teatro del secolo decimonono colla tendenza a riunire, a mescolare violentemente i caratteri della tragedia e della commedia, non l'hanno preceduto (salvo qualche eccezione) nella campagna contro la regola delle tre unità. L'esempio del Voltaire s'impone a tutti.

Il Valdastri enumera le tre unità fra i caratteri comuni a tutti i generi teatrali; e il Meneghelli si inchina anche lui ossequente alle « leggi delle tre unità, con ragionevoli eccezioni ».

Fin qui i nostri autori son d'accordo, ma tale accordo cessa quando si tratta di stabilire i limiti del dramma. Il Diderot stabiliva quattro generi drammatici: la commedia gaia, la commedia seria (che ha per oggetto la virtù e i doveri dell'uomo), una specie di tragedia domestica, ed infine la tragedia eroica (1). Il Valdastri non ammette che una sola forma di commedia; e il genere serio per lui è tutto compreso nella *tragedia cittadinesca*, che non ammette intrusioni di elementi comici. « È la viva rappresentazione di un fatto qualsiasi della « vita cittadina... quando però sia atto a commuovere gagliar- « damente l'animo del *parterre* col primo almeno dei due gran « motori del tragico interesse, la pietà e il terrore ». Per lui dunque non c'è che una sola differenza, ma essenziale, fra la tragedia eroica e la cittadinesca; la prima rappresenta i fatti dei grandi personaggi, la seconda i fatti delle persone private.

Il Valdastri ha una vera ripugnanza per il ridicolo che si rivolge allo spirito, ma non al cuore. Per lui « il ridicolo... « ha in confronto del sentimento un linguaggio assai circoscritto, « variabile, incerto ». I difetti che muovono il ridicolo sono per la maggior parte limitati all'individuo mentre invece le cala-

(1) *De la poésie dramatique*, cap. II, in *Oeuvres*, cit., vol. VII, p. 308. In altri luoghi accenna ad un genere fondato sul meraviglioso ed anche sul burlesco.

mità sono purtroppo « l'appannaggio » del genere umano. Finisce coll'affermare che su queste calamità, che possono essere di tutti, e quindi universali, « si fonda tutta l'arte della « flebile Melpomene rivolta a formare delle pitture commo- « venti e spaventose delle umane passioni ». Siamo così ben lungi dalla commedia *tenera* del Paciaudi e del Napoli-Signorelli. Eppure sia la concezione della commedia *tenera* che quella della tragedia cittadinesca del Valdastri hanno indubitabilmente la loro origine comune nella teoria diderottiana del dramma.

Il Meneghelli ci dà della tragedia cittadinesca una definizione assai più larga di quella del Valdastri. Per lui questa forma di teatro deve « essere un'imitazione o rappresentazione « di un'azione completa e comune della vita umana in una « situazione privata, ristretta in un certo tratto di tempo ed « in un certo sito... il di cui fine principale deve essere rifor- « mare i costumi con qualunque mezzo, od eccitando il terrore, « o la pietà, od il ridicolo, od il piacevole, o *accumunando insieme* « *tutti questi*, come gli aggrada ».

Egli dunque è assai più radicale del Valdastri. Purchè « il « fondo sia sempre serio » egli ammette l'uso del ridicolo nella tragedia. La sua concezione del dramma consiste veramente nella fusione di tutti gli elementi della tragedia con tutti gli elementi della commedia, sempre però con lo scopo nuovo dell'utilità morale e sociale, e con un'intonazione filantropica. Alla sua teoria corrispondono, nella pratica, una folla di oscuri e lagrimevoli imitatori del dramma, i quali senza gusto e senza misura, mescolavano il tragico ed il comico nelle loro opere teatrali, giungendo perfino a introdurvi le maschere (1). Al che però il Meneghelli si opponeva, « non essendo esse copie « di naturale imitazione, e destano quello che affatto si deve « da tal genere schivare, cioè un ridicolo smoderato, incom- « posto ed irragionevole ».

---

(1) Per es., in una rimanipolazione napoletana del *Commingio* di Baculard D'Arnaud, di cui darò notizia altrove.

Per tutto il resto le due dissertazioni che abbiamo esaminato non sono che un pallido riflesso delle teorie del Diderot o del Mercier, non dimenticando di accennare all'importanza del gesto, alla necessità di una declamazione più semplice e più naturale e alle difficoltà di trovare finalmente uno stile adatto: tutte questioni trattate dai fondatori della teoria e intimamente connesse alla natura del dramma borghese.

Fra i partigiani del dramma dobbiamo anche citare il conosciutissimo Giovanni de Gamerra che ha voluto superare e perfezionare i suoi maestri e predecessori. Non mi occupo naturalmente delle sue opere piagnolose, ma solo delle teorie da lui esposte (1). In due punti specialmente ha voluto far più e meglio degli altri. In primo luogo, la regola delle tre unità è da lui assolutamente rifiutata e disprezzata. In secondo luogo egli s'ingegna di trovar qualcosa di nuovo, sviluppando e perfezionando la teoria del gesto e della pantomima, di cui Diderot e D'Arnaud avevan fatto notare l'importanza. Ambedue avevan dimostrato che, per esprimere i moti dell'animo, spesso il gesto è più eloquente che le parole. Diderot soprattutto aveva insistito sui *tableaux* che una buona recitazione deve presentare agli spettatori, e sulle scene *mimate*. Al Gamerra ciò non basta. Egli spinge la teoria alla sua estrema conseguenza e crea una *tragedia domestica pantomima*. Adotta per il dramma borghese gli intermezzi già esistenti nella commedia classica e cerca di renderli più strettamente collegati all'argomento del dramma stesso. Le ragioni della sua innovazione sono d'ordine vario. Gli intervalli fra un atto e l'altro son resi più interessanti: si mantiene così la necessaria illusione negli spettatori, infine « in tal guisa si toglieranno gl'istanti di riposo, dei quali un « critico sovente ingiusto approfittasi per versare il suo veleno

(1) Sul Gamerra vedi il già citato saggio di E. Masi e l'ampia bibliografia data dal Natali nel *Settecento*. Traggo gli elementi della teoria professata dal Gamerra soprattutto da certe osservazioni sul teatro che ritroviamo nel tomo I del suo *Nuovo teatro* ecc. In Venezia, 1790, nella stamperia di Giacomo Storti.

« sopra la rappresentazione ». Da principio le pantomime furono prive di musica: ma poi furono accompagnate da una « musica espressiva ». E infine il Gamerra, incoraggiato dal successo, introdusse delle pantomime negli atti stessi del dramma. Queste pantomime, per adattarsi all'azione, dovevano naturalmente essere improntate al più puro carattere lagrimoso e lugubre. Si poteva ammirare, per es., in un sotterraneo semibuio, un principe prigioniero coperto di cenci e di catene, accanto allo scheletro della moglie e dei figli: « Il principe « semiassopito, di tanto in tanto contempla gli scheletri, fa « gesti di disperazione e singhiozza... ». Il Gamerra afferma di aver avuto successi clamorosi. In realtà, è uno degli autori lagrimosi più conosciuti fra il 1780 e il 1800 ed anche uno di quelli in cui più s'afferma il cattivo gusto degli imitatori di drammi stranieri.

***

Mentre gli imitatori e gli entusiasti del dramma si lasciavano trascinare a simili esagerazioni, quale fu l'opinione, rispetto al dramma, di quei letterati che all'epoca di cui ci occupiamo, godevano di grande autorità e la cui opinione poteva esercitare una vasta azione? Quale fu, per esempio, l'opinione di un Cesarotti o di un Bettinelli?

Il Cesarotti, a cui si deve l'introduzione in Italia di un preromantico ossianesimo e la cui larghezza d'idee in fatto di lingua, a torto od a ragione, ha suscitato tante opposizioni fra i puristi, non doveva essere per principio opposto a novità preromantiche sul teatro. Infatti egli dice (1) che « la super« stizione per gli antichi fece sì che si escludessero dal teatro « molti altri soggetti più delicati, più interessanti, più istruttivi « ed atti *a recar nuova specie di diletto* ». Ed anche si atteggia

(1) *Ragionamento sopra l'origine e i progressi dell'arte poetica*, in *Opere*, vol. 40, pp. 28-29.

quasi a difensore del dramma lagrimevole, quando nello stesso scritto esclama: « quando dopo molti secoli il signor De La « Chaussée in Francia arricchì il teatro di un nuovo genere di « commedia, rivolgendola ad imitare un fatto interessante ed « istruttivo della vita privata, quanti censori non si scatena- « rono contro di lui, inventando il nome derisivo di *Comico « lagrimante*, e trattando simili opere da mostri composti di « parti eterogenee sconosciuti all'antichità per la sua incom- « parabile squisitezza di gusto? ». Non ci risulta però che egli apprezzi molto i perfezionatori del Nivelle de la Chaussée. Per il Diderot ha parole sdegnose (1) e per il Mercier un assoluto disprezzo. Rimandando le opere del Mercier ad una sua gentile corrispondente (2) le dice: « avrete già ricevuto il Mercier « che mi pento di aver domandato ». Uomo di finissimo gusto, non poteva certo approvare opere in cui l'arte rimane allo stato d'intenzione (3).

E il Bettinelli? Spirito audace, eclettico, irrequieto, non può certo essere tacciato di pedanteria e di eccessivo rispetto per l'autorità. Da lui, sensibile a tutte le correnti moderne ed anche iconoclaste, ci si aspetterebbe una piena adesione al teatro borghese. Invece egli è un deciso avversario del dramma borghese e col suo spirito mordace lo attacca in mille modi (4). Nei drammi condanna l'abitudine, invalsa in qualche autore, di non rispettare le tre unità; condanna la mescolanza del

---

(1) Vedi Corniani, *I secoli della letteratura italiana*, Brescia, 1819, vol. IX, p. 337.

(2) Cesarotti, *Cento lettere inedite a Giustina Renier Michiel*, Ancona, 1884, p. 97.

(3) Però G. Vedova, *Biografia degli scrittori padovani* (Padova, vol. I, pag. 597), raccoglie la voce che la *Dissertazione* citata del Meneghelli sia stata ispirata dal Cesarotti. Questi può aver approvato la teoria (ciò è assai verosimile) e criticato gli autori.

(4) Vedi nelle sue *Opere*, Venezia, 1798: *I dialoghi d'amore*, nel t. V; la *Prefazione ai quattro dialoghi sul teatro*, t. V; le *Lettere venti d'una dama ad una sua amica sulle belle arti*, t. XIII; le *Lettere sui pregi della donna*, t. XIII; le *Lettere d'una amica*, t. XIV; ecc.

tragico col comico; combatte l'elemento lugubre ed il lagrimoso. La Melpomene moderna è « in gran velo ed abito nero, pallida, « scontraffatta, oh qui sì che piagnerai, e se non piangi di che « piagner suoli? » (1). È corrucciato perchè « solo su questo « argomento (il teatro) contar si ponno da cinquanta opere « venute in pochi anni alla luce, venti delle quali per mirabile « cortesia son d'autori stranieri venuti ad insegnar la lingua, « la poesia, il buon gusto alla nostra nazione » (2). Condanna l'imitazione del dramma francese ove « rinforzasi il ridicolo « colla satira, coll'impudenza, col costume plebeo, e le lagrime « sono spremute dallo spavento di furie e d'ombre infernali, « d'abissi spalancati, d'urli di dannazione » (3). Come Carlo Gozzi, nega la pretesa utilità morale del dramma. Si scandalizza per il costume della attrice, che deve essere conforme alla verità, alla natura. Spesso « in mezzo alla fuga è la bella appena ve- « stita, velo cadente ad arte sul petto mal celato, cento sfoghi « amabilissimi che finiscono in tre o quattro matrimoni legittimi « o legittimati ». E condanna una falsa sensibilità che tollera sulla scena un ospedale, un ergastolo, un bordello. Ed anche al suo amico Albergati non perdona la mediocrità del genere lagrimoso e borghese. La *mediocrità*, ecco la vera e profonda ragione dello sdegno del Bettinelli, che forse sarebbe stato meno severo, se il dramma si fosse presentato in una forma più elevata e ricca di elementi d'arte.

Il mite e classico Vannetti invece (oh sorpresa!) ammette la legittimità del dramma lagrimoso. Nel suo dialogo sul teatro (4) c'è un certo conte Placido che sostiene, senz'ombra d'ironia, le ragioni, coi soliti argomenti, del teatro borghese.

Per l'Alfieri poi il dramma urbano non è che l'epopea delle ranocchie. Altro giudizio non potevamo attenderci da lui.

---

(1) *Ibid.*, t. V; Dialogo XII.
(2) *Ibid.*, t. V, p. 190.
(3) *Ibid.*; t. V, Dialogo XII.
(4) *Opere*, Venezia, 1826, t. VIII.

***

La fortuna dei drammi lagrimosi, urbani o cittadineschi durò ancora nei primi decennî del secolo decimonono (1); il che prova cronologicamente la verità di quanto hanno affermato il Masi ed il Natali, che, cioè, i drammi lagrimevoli settecenteschi hanno preparato il terreno e spianato la via al teatro borghese vero e proprio dell'Ottocento.

L'esame, da noi fatto, degli scritti teorici intorno ai drammi lagrimosi ci prova, anzitutto, che l'interesse destato in Italia da quelle opere di teatro fu vivo e diffuso anche tra i letterati. I drammi non riuscirono mai, almeno in Italia, a farsi accogliere fra le « alte sfere » della letteratura; ed infatti non ne furono degni. Ma fra i teorici, ci furono dei veri tentativi per legittimarli e nobilitarli. Furono presentati come un *terzo genere*, ultimo venuto e plebeo, ma degno di stare in compagnia degli altri due che vantavano una lunga e gloriosa ascendenza. Coloro che fecero questo tentativo trassero le loro migliori ragioni dalle solide argomentazioni del Diderot, dando luogo a sviluppi ed esagerazioni che nocquero, piuttosto che giovare, allo scopo che si erano prefisso.

Pure alcune sfumature originali appaiono in questo intreccio di teorie. Da noi il dramma non volle mai opporsi alla buona commedia, alla commedia regolare; ma solo portare sul teatro

---

(1) Ancora nel secolo decimonono si trovano dissertazioni intorno ad essi. Francesco Cambi pubblicò *Alcune riflessioni sul teatro comico moderno* (nel *Teatro scelto inedito*, Padova-Venezia, 1820-1824, t. 61°), che non sono che una lunga diatriba contro il teatro sentimentale e flebile. Così pure nel 1839, epoca assai tarda, esce alla luce un'altra dissertazione intitolata: *Della tragedia urbana ossia Commedia lagrimosa, discorso pronunciato dal cav.* D. Strocchi, *professore di eloquenza nel nobile collegio di Ravenna il dì della solenne dispensa de' premi, IX agosto 1839*, Faenza. Del dramma vi si parla assai poco; è una carica a fondo contro il sentimentalismo *romantico* in nome del classicismo e del purismo.

una nota che non poteva esser data nè dalla commedia, nè dalla tragedia. Così pure la teoria della *commedia tenera* appare un mezzo, un mezzuccio, se vogliamo, per attenuare le esagerazioni e i difetti del dramma borghese, e renderlo inoffensivo.

Al dramma lagrimoso in Italia si possono certamente trovare dei precedenti, ma allo stesso modo che si trovano dei precedenti al romanticismo nel Seicento e nel Petrarca. La verità è che il dramma, come tale, fu importato e imposto in Italia dalla teoria saldamente fondata dal Diderot. La diffusione dell'enciclopedismo in Italia spiega quindi anche la diffusione di questa, che non è altro che una delle tante teorie dell'enciclopedismo. E questo è anche il suo massimo e capitale difetto. Mancanza di base e sostanza nazionale. Questo spiega e giustifica ampiamente gli attacchi feroci di cui è stata fatta segno da' suoi oppositori, che, ignari dei germi che essa poteva lasciare per una lontana e tarda fioritura nazionale, assalirono il dramma per il suo carattere privo di italianità ed antinazionale.

Se tanta messe di odî, ma anche di amori i drammi lagrimosi colsero in Italia; se per anni ed anni le platee s'affollarono e si commossero alle loro rappresentazioni, non deve mancare a ciò una ragione profonda.

La ragione esiste, ma perchè essa riesca evidente, occorre considerare i drammi lagrimosi, e mi propongo di farlo, come manifestazioni, quasi proiezioni, della sensibilità preromantica che in Italia ingenuamente e faticosamente cercava la sua espressione.

ETTORE LEVI MALVANO.

# VARIETÀ

## RAFFAELE POERIO
### ESULE IN INGHILTERRA
### E LE SUE RELAZIONI CON LUIGI DE POTTER

Lungo e agitato fu l'esilio di Raffaele Poerio, il quale, salvatosi miracolosamente dopo gli avvenimenti napoletani del 1821, rivide la patria solo alla vigilia della prima guerra dell'indipendenza. Ardente, in ogni epoca ed in ogni paese, egli non attese inoperoso che gli avvenimenti italiani maturassero e, con l'ingegno e con la spada, con la vita illibata ed onesta, guadagnò fra gli stranieri, ovunque, simpatie per la causa nazionale italiana. A Malta, in Grecia, in Spagna, di nuovo a Malta, fu da quest'isola cacciato per la seconda volta nel 1823, per ordine del governatore dell'isola, al quale il governo borbonico aveva con insistenza ed inutilmente, domandato la consegna di « quel fellone rivoluzionario » (1). Imbarcatosi sul vapore postale *Lady Mary Pelham*, il Poerio partiva per Gibilterra il 16 luglio 1823 ed attraverso la Spagna e la Francia giunse a Bruxelles nel 1824, non sappiamo la data esatta, essendo rimaste vane le ricerche fatte nei registri di popolazione della città. A Bruxelles viveva Luigi de Potter, l'autore della *Vita di Scipione de' Ricci, vescovo di Pistoia*, l'ardente polemista che tanta parte ebbe nella preparazione spirituale della rivoluzione del Belgio che si maturò nel 1830. Questi aveva vissuto a lungo in Italia, a Napoli, a Roma ed a Firenze, dal 1811 al marzo 1823, legandosi in amicizia con i nostri migliori uomini

(1) E. Michel, *Raffaele Poerio esule a Malta*, in *Archivio storico di Malta*, 1929, fasc. I.

di lettere, seguendo con interesse vivissimo gli avvenimenti politici italiani. A Napoli conobbe, fra gli altri eminenti patriotti, i Poerio ed a Firenze incontrò di nuovo il barone Poerio, che, fino alla sua espulsione, decretata nel 1830 dal governo Toscano, fu esule nella città dell'Arno. Raffaele si trattenne a Bruxelles fino ai primi del mese di giugno 1825, epoca nella quale si recò a Londra, che abbandonò nel dicembre del successivo anno 1826 per raggiungere i cognati a Corfù.

Ho già mostrato gl'intimi legami esistenti fra il de Potter ed il Poerio, che, all'epoca della pubblicazione della *Vita del Ricci*, inviò all'amico lontano non poche note ed osservazioni su quell'interessante lavoro che sollevò tanto interesse (1). Tutta la corrispondenza dell'esule napolitano, sia nella forma, sia nella sostanza, rivela di quale amicizia lo corrispondesse il de Potter, col quale visse, a Bruxelles, in comunanza di aspirazioni e d'idee. La tempestosa vita dell'esule, le traversie della sua famiglia, divisa, rovinata dagli avvenimenti rivoluzionari, richiedevano largo conforto morale e materiale e il Poerio trovò nel belga l'uno e l'altro come le sue lettere ci rivelano. Le lettere che riteniamo opportuno pubblicare hanno un particolare interesse, perchè oltre mostrarci i legami d'amicizia che univano i due uomini, ci rivelano il lavoro intenso che gli agitatori italiani compievano segretamente in Inghilterra e le simpatie vive che a quel lavoro dava il de Potter, e perchè altresì in esse palpitano il cuore e l'anima dell'ardente ed ardito carbonaro napolitano, le speranze, gli sconforti, i timori, la passione, mai indebolita, per la patria lontana. Al de Potter, al corrente di tutto, Poerio apre con fiducia tutto il proprio cuore, sia che lo informi della mancata esecuzione di quell'Ac-

---

(1) Cfr. i miei scritti: *Le relazioni di L. de Potter col Vieusseux e con i collaboratori dell'« Antologia »*, in *Rivista stor. degli archivi toscani* di Firenze, 1930, fasc. I; *La vita di Scipione de' Ricci, di L. de Potter*, in *Bilychnis* di Roma, 1930, fasc. 9-10; *Filippo Buonarroti nel Belgio e le sue relazioni con L. de Potter*, in *Il Giornale di politica e letteratura* di Roma, 1931, fasc. 4°; *Esuli italiani nella corrispondenza di L. de Potter*, in *Annali della R. Scuola Normale sup. di Pisa*, 1932, serie II, vol. I; *Lettere di C. e F. Ugoni a L. de Potter*, in *L'Ateneo* di Brescia, 1931, pp. 393-426; *Urbano Lampredi nel Belgio e L. de Potter*, in questo *Giornale*, 1933, fasc. I; *Lettere di Vieusseux a L. de Potter*, in *Rivista storica degli Archivi toscani*, 1933, fasc. I-II.

cademia musicale — com'egli la chiama — che nasconde sicuramente una concertata azione degli esuli italiani sul suolo inglese, sia che gli parli di se stesso. Ma le speranze si cambiano ben presto in disillusione, in incredulità. « Qui si dorme, mio « caro de Potter, — scrive il Poerio il 29 novembre 1825 — « d'un sonno profondissimo simile a quello della morte. Niun « raggio di luce rischiara il nostro orizzonte politico, nulla si « travede, che possa almeno dare alimento alle nostre sempre « deluse speranze e noi risentendo l'influenza dei passati mali, « oppressi da' presenti e spaventati da un più tristo e doloroso « avvenire, viviamo perplessi e riconcentrati nel sentimento « della nostra durissima situazione e nell'incertezza del nostro « destino » (1).

Incertezza politica ed economica, poichè se nella sua nobiltà d'animo l'esule si occupava « per trovare impiego ai miei di- « sgraziati compatriotti » egli stesso trovava difficile poter vivere, mentre tante rosee speranze aveva formulato, lasciando il Belgio, « paese troppo piccolo e scarso di risorse ». Infatti con la lettera sopracitata, con viva pena informava l'amico che « sia la poca fortuna o altro io mi veggo allontanare o svanire « le promesse le più solide e le speranze le più fondate. Se si « istituisse la compra di due nuove mine che si sta trattando « ho le promesse le più positive d'impiego per due individui ». Intanto dava lezioni di lingua italiana, ma pochi erano gli allievi e la crisi economica, sopravvenuta in Inghilterra nel 1826, gli tolse anche i pochi che aveva. Aveva deciso di « svernare in « Inghilterra come meglio potrò, chè se mi riuscirà tirare avanti « fino ad aprile o maggio spero uscir d'affanni con l'aiuto dei « miei lavori e de' miei amici e congiunti. Sto lavorando — « aggiungeva — in un progetto da un mese e più. Se mio fratello « potrà rientrare nel regno nell'anno prossimo lo metterò indub- « bitatamente in esecuzione, in contrario ho altri dati e spero « riuscire ». Speranze! vane speranze! chè nè il giornalismo, nè le lezioni d'Italiano, nè le condizioni di famiglia davano all'esule di che vivere e spesso il denaro gli mancava, tanto che, egli scriveva il 30 gennaio 1826, non aveva « potuto ancora « ritirare la lettera tua dalla posta » (2).

---

(1) Biblioteca Reale di Bruxelles, *Codice 5488*, Vol. II°, lettera n. 54 *Corrispondenza di Luigi de Potter*.

(2) *Corrisp. cit.*, Vol. III, lett. n. 7.

La speranza di vedere rientrare il fratello non era ben radicata nel cuore di Raffaele, che non credeva alle speranze, ahimè troppo rosee, del barone Giuseppe il quale « si maneggia per « ottenermi da quel governo il permesso di dimorare in Toscana. « Malgrado la ripugnanza — aggiungeva — che ho di vivere « sotto un governo dispotico, pure la mia situazione è tale che « se il governo accede alla domanda di mio fratello, io son quasi « determinato di profittarne per togliermi dal pericolo di umi- « liazioni con un inglese qualunque » (1). Ma le ire del governo napolitano contro gli ardenti Poerio non potevano calmarsi sì presto quanto il barone riteneva, e se Raffaele, per un di quei fenomeni spiegabili in coloro che forzatamente privati della patria anelano il momento di rivederla, aveva ceduto per un momento all'effimere speranze del fratello, ben presto ne comprese tutta la inanità e troverà parole quasi di rampogna per l'amato fratello, perchè non dava tutto il proprio ingegno, tutta la propria energia alla causa della patria.

L'animo ferreo di Raffaele, lontano dai due esseri amati: la sposa ed il figlio, privo di risorse, non si abbatterà e nella ricordata lettera del 30 gennaio 1826 dirà al de Potter: « Spero che « non mi dirai che ho bisogno di richiamare il mio coraggio « e le mie forze, onde resistere all'avversità di mia fortuna. « Io non mi sono avvilito, mi do animo più che non dovrei ». Questa forza d'animo, questa ferrea resistenza alle avversità faranno uscire dalla penna del Poerio e le vivaci parole contro il fratello e le fiere rampogne contro il generale Pepe, che visse qualche tempo a Bruxelles, ma che non fu in stretti rapporti col de Potter. Questi però, amico di molti italiani esuli in Belgio ed in Francia, aveva continue notizie sul generale e le comunicava all'amico, il quale in una sua dell'agosto 1825, rispondendogli a questo soggetto diceva: « Mi dici che « Pepe non si fa troppo vedere. È tutto ciò che possa far di « meglio, mentre nè la logica, nè la rettorica, sono atte a preve- « nire in di lui favore. Ma io temo, ed a ragione, che non essen- « dosi parlato di lui, voglia eccitare la curiosità pubblica (fa- « cendosi vedere a riprese) ed il desiderio di conoscere (secondo « quel ch'ei dice e pensa) uno de' più grandi uomini del secolo. « Veh che pazzia! Poveretto! Le cose che ha fatto ultimamente

---

(1) *Corrisp. cit.*, Vol. III, lett. n. 22 del 21 - IV - 1826.

« fanno credere ch'egli abbia perduto quel poco intelletto che « per intervalli credevamo di scorgere in lui. Io non so quali « carte possa attendere e da dove; ma io sono istruito di tutto « ciò che possiede, che non è gran cosa, all'eccezione delle let- « tere autografe al re attuale, le quali per sua asserzione, le « ha rimesse in Napoli con una lettera al re, regolarmente per « sottomettersi al quel Baron f... e che forse le restituiranno i « suoi amici, non essendo riuscito nel suo intento. In coscenza « bada di non ruinare quel tuo povero libraio col farli stam- « pare qualche produzione di quell'ingegno. Se ti legge qualche « squarcio della sua vita hai di che ridere per un pezzo. Dio « buono! e se tacesse una volta » (1). E del Pepe parla dura- mente nelle altre sue lettere, scontento degli atti non sempre ponderati del loquace generale napolitano. Malcontento ed irri- tazione che rivelano ancora una volta la passione ardente del patriotta, nato all'azione, alieno da vane parole, incapace di debolezze.

La permanenza in Inghilterra pesava fortemente all'esule: le difficili condizioni economiche, le speranze svanite, il desi- derio di riunirsi ai cognati a Corfù, lo decisero di abbandonare quel paese, dove aveva trovato pochi compatriotti degni di particolare menzione, se si eccettua il dottore Pompeo Anichini, livornese, amico di de Potter, ed il Pagani, esule in Belgio e momentaneamente recatosi a Londra. Ma molte amicizie e larga considerazione aveva trovato in mezzo a tanti distinti inglesi. Trovato un favorevole imbarco sopra una nave da guerra, inglese, munito di raccomandazioni autorevoli, col cuore aperto a nuove speranze, lasciava nel dicembre 1826 la nebbiosa isola. Aveva da regolare un debito col de Potter, perchè questi, come già altra volta, gli aveva, nell'agosto 1825, inviato in prestito 1000 franchi, che circostanze impreviste gli avevano impedito di restituire. Quasi un anno trascorse dalla partenza di Raffaele dall'Inghilterra, senza che al de Potter giungesse un rigo di lui e quel silenzio prolungato apparve al belga come un oblio colpevole. Pensò allora di scrivere al barone Giuseppe, col quale era stato in rapporti personali a Firenze, ed in rap- porti epistolari nel 1825, epoca nella quale questi aveva ri- chiesto il de Potter di interessarsi alla sorte del figlio Alessandro

(1) *Corrisp. cit.*, Vol. II, lett. n. 123.

« giovine delle più belle speranze ». Egli — scriveva — « va « all'università di Gottinga per perfezionarsi nelle scienze e so- « prattutto nelle lettere e nelle lingue antiche e moderne. Il suo « scopo principale è di lavorare in un saggio di letteratura com- « parata. Attualmente si trova a Strasburgo, dove è caduto « malato » (1). Il de Potter, sempre pronto in ogni occasione per gli amici italiani, s'interessò subito del giovane Poerio, guadagnando la più viva gratitudine del padre trepidante, il quale, l'8 novembre, lo ringraziava vivamente e gli confermava che il giovane, completamente ristabilito di una leggera indisposizione, era partito da Francoforte ed era a Weimar « dove si è « fermato per qualche tempo per godervi l'accoglienza amorevole « che gli ha fatto il celebre Goethe, al quale era particolarmente « raccomandato » (2).

Alle sollecitazioni del de Potter il barone si affrettò a rispondere, assicurandolo che il fratello « da parecchi mesi in Corfù » avrebbe sicuramente assolto il proprio debito al più presto, poichè la moglie aveva « composto alla meglio i di lei interessi « nella successione paterna e che fra pochi giorni sarebbe par- « tita per la detta isola » (3). Ma il silenzio persisteva, dobbiamo credere, «a cagione delle incerte comunicazioni per mare», come scriveva il barone il 20 gennaio 1828 da Firenze, confermando di nuovo al creditore che avrebbe sollecitato il fratello « per « mezzo del cav. Crafford, segretario del senato di Corfù », che sarebbe partito di là fra qualche giorno per l'isola. E, con amarezza, aggiungeva: « se io avessi potuto anticiparle il « pagamento dei 1000 franchi che mio fratello Le deve lo avrei « fatto all'istante, come ho adempiuto per l'addietro ad altri « miei impegni. Ma non deve recare maraviglia se dopo 7 anni « d'esilio e di ozî le mie circostanze siano peggiorate »; ed offrendogli la propria piena garanzia lo assicurava nuovamente che Raffaele avrebbe, appena liquidata l'eredità del suocero, regolato il proprio debito (4).

La mancanza di notizie, più che del denaro, aveva però irritato il de Potter, il quale, ad una nuova lettera del barone del

---

(1) *Corrisp. cit.*, Vol. II, lett. n. 128 del 2 settembre 1825.
(2) *Corrisp. cit.*, Vol. II, lett. n. 146.
(3) *Corrisp. cit.*, Vol. III, lett. n. 112 del 14 ag. 1827 da Serravezza.
(4) *Corrisp. cit.*, Vol. III, lett. n. 136.

25 settembre 1828, nella quale si rinnovavano le promesse e le assicurazioni, rispondeva con una lettera vivace, ma che prova che non l'interesse leso ma la dimenticanza dell'amico aveva sopratutto colpito l'animo del belga. « Mi incomoda assai « — scriveva — di non potere riavere i 1000 franchi che ho « imprestato al colonnello suo fratello, i quali, benchè io non « gli dovessi nulla egli ebbe a domandarmi che una sola volta « e che invano da tre anni ridomando. Però confesso che ho « la debolezza di essere ancora più sensibile al silenzio del « mio debitore di quel che non mi pesa la poca sua fedeltà a « mantenere la sua parola » (1). Quando sia stata spedita questa lettera non sappiamo; forse nel successivo anno 1829, perchè la risposta del barone è del 6 giugno; lettera piena di giustificazioni pel fratello che « passato da una vicenda all'altra » aveva contro, tutte le apparenze. « Sua moglie — aggiungeva — « è stata due volte per morire. Egli ha dovuto lasciare Corfù « e andare a stabilirsi a Malta. Ha avuto colà gran fatica per « avere un tranquillo domicilio. Ha perduto il suocero e sta sof- « frendo lite a causa della dote della moglie ». Lo assicurava inoltre che il debito sarebbe stato al più presto estinto e soggiungeva: « La mia famiglia è andata in Calabria per sistemare « affari domestici specialmente quelli di mio fratello Raffaele. « Se i lunghi infortunii non avessero peggiorato infinitamente la « mia condizione mi sarei fatto un pregio di pagarle questa « piccola somma, come ne ho pagate altre assai maggiori » (2).

Il de Potter aveva intanto ceduto il proprio credito alla pittrice livornese Malenchini, ma anche questa, benchè vivesse a Firenze, non ebbe miglior fortuna ed il belga, benchè in quel tempo fosse tutto assorbito nell'aspra lotta intrapresa contro il governo olandese, incarcerato e coinvolto in un rumoroso processo, che doveva segnare la fine del governo stesso, non dimenticò, anche nelle prigioni di Bruxelles, di sollecitare nuovamente, il 15 dicembre, il barone. L'accorata risposta di questo nobile esule, che la sorte avversa doveva di lì a poco cacciare anche di Firenze, è del 16 gennaio 1830. « Gl'interessi « domestici — scriveva — che dieci anni di esilio hanno « terribilmente danneggiato » gl'impedivano ancora ed ancor più

(1) *Corrisp. cit.*, Vol. III, lett. n. 175.
(2) *Corrisp. cit.*, Vol. I, lett. n. 29.

di prima di regolare il debito del suo perseguitato fratello che « con sua moglie e due figli si trova a Malta, ove vive ritira- « tissimo in un villaggio detto Casal Zeitun, a poche miglia « dalla città di Valletta e che numerose vicende lo hanno im- « pedito di ricevere e di inviare lettere » (1).

Poco dopo Giuseppe Poerio riceveva l'ordine di abbandonare Firenze e di uscire dalla Toscana. Il doloroso calvario di dolori, di peregrinazioni, di sofferenze si apriva di nuovo dinanzi a questo patriotta, che già, fin dal 1825, aveva avuto lo strano presentimento di dover chiedere asilo ad una terra straniera. Infatti, il 1° luglio 1825 Raffaello domandava al de Potter, a nome del fratello, se fosse stato possibile aprire a Bruxelles un gabinetto di giurisprudenza e di letteratura (*sic*) comparata, e poco dopo il barone stesso scriveva direttamente al belga sul medesimo argomento. « Gli atti del governo di Napoli — scri- « veva — dopo il ritorno del re annunziano grandi addolcimenti « nel sistema. Nè io, nè i miei fratelli siamo compresi in questi « primi atti di equità di S. M., ma tutto fa pensare che il nostro « esilio non durerà molto. Se vi sarà questo atto la mia famiglia « respirerà e potrà riprendere vigore, ma in caso contrario io « dovrò decidermi ad abbandonare l'Italia e andare in Francia « o in Inghilterra per aprire un corso di giurisprudenza e di « legislazione comparata. Farò una corsa a Bruxelles per avere « il suo consiglio » (2).

Espulso da Firenze, egli, come tanti altri nostri, dovette chiedere ospitalità alla Francia e da Parigi si recò, nel 1832, a Bruxelles. Il de Potter, a cagione degli avvenimenti politici che seguirono la rivoluzione belga, si era ritirato a Parigi, dove forse incontrò il Poerio; ma il momento non era favorevole per valersi del nome dell'ardente agitatore per presentarsi a Bruxelles e fu invece il generale Lafayette che munì l'esule napolitano di una lettera di raccomandazione per Alessandro Gendebien, lettera che ci è stata gentilmente favorita dal Signor Mourlon-Gendebien:

La Grange 26 septembre 1832.

« Il y a bien longtemps, Monsieur, que je n'ai eu la satisfaction de « vous voir et bien des choses se sont passées depuis la visite dont

(1) *Corrisp. cit.*, Vol. IV, lett. n. 75.
(2) *Corrisp. cit.*, Vol. II, lett. n. 128.

« vous m'avez honoré à l'État Major de la Garde Nationale. Vous ne « doutez pas de la continuation de mes vœux pour votre belle et « excellente patrie. Je viens aujourd'hui vous présenter un patriote « Italien très distingué par ses hautes connaissances en jurisprudence, « par ses talents oratoires et le rôle qu'il a joué à Naples. C'est le baron « Poerio, réfugié en France et qui voyage à présent pour l'établissement « d'un important journal. Il a été parfaitement accueilli en Angleterre. « Je suis heureux de cette occasion de me rappeler à votre bon souvenir « et de vous offrir l'expression de mon reconnaissant et bien sincère « attachement.

La Fayette ».

Anche Raffaello, cacciato da Corfù, poi da Malta, tornò in Francia e di là si recò a Bruxelles, ove tentò di ottenere il comando di un battaglione della legione straniera creata con decreto di re Leopoldo I, del 30 settembre 1831. Achille Murat ne fu il primo comandante, al quale successe il piemontese Giuseppe Tordo. Due candidati si presentarono al posto di tenente colonnello: il conte Matuszewtz, resosi celebre durante la guerra in Polonia, ed il Poerio, ma, non sappiamo per quali motivi, nessun dei due fu accettato (1).

Nella corrispondenza successiva esaminata non si trova alcun altro accenno ai Poerio e alle loro relazioni col de Potter, il quale in un suo quaderno di ricordi annotò, al nome di Raffaele: « frère du Baron. Bon garçon, un peu vaniteux et un « peu vantard comme généralement ses compatriotes les napoli« tains » (2). Giudizio superficiale ed ingiusto, smentito da tutta una vita di lotta e di sacrificio. Ma forse a questa ingiustizia aveva contribuito Raffaele col suo contegno, e cioè, con l'amarezza procurata ad un amico e creditore deluso.

Mario Battistini.

---

(1) Cfr. Moroncini, *Lettere inedite di A. Poerio a A. Ranieri*, in *Nuova Antologia*, 1930, fasc. 1401.

L. Leconte: *Les essais de la légion étrangère en Belgique*, in *Annales de la Soc. royale d'archéologie de Bruxelles*, vol. 28, 1914-19, pagg. 183.

Cfr. anche i miei scritti: *Les italiens dans la légion étrangère belge*, in *Le Soir* di Bruxelles del 3 e 4 agosto 1930 e *Gli italiani a servizio dell'esercito belga*, in *Rassegna storica del Risorgimento*, 1934, fasc. 5°.

(2) *Corrisp. cit.*, Vol. IX, tavole della corrispondenza.

## APPENDICE

### I.

Londra, il 14 giugno 1825

Mio carissimo amico,

Martedì scorso 7 del corrente mese giunsi in questa capitale, e la sera medesima vidi i miei compagni ed amici. L'indomani feci prevenire del mio arrivo il nostro principale ed il giorno susseguente mi recai da lui. La conversazione fu originale, come il suo carattere: cominciò dal mostrarsi riserbatissimo, e finì per confidarmi non solo quanto li è stato comunicato finora dall'*agente della società* ma tutto ciò che ha potuto arguire, e dedurre da qualche frase monca o espressione sfuggita al medesimo nel caldo della conversazione. Aggiungete a questo che i pochi capi miei compatriotti eletti a far parte di questo concerto di musica, conoscono appena che devono seguirlo, ma ignorano il resto. Vi sarete formalizzato del mio silenzio, ma io desideravo darvi le notizie più assicurate. E siccome il troppo desiderio mi ha fatto temere un qualche contrattempo, o che un cambiamento di politica nella società misteriosa che muove questa macchina, non avesse a differire l'esecuzione del progetto, così risolvei di scrivervi dietro il mio secondo abboccamento con il principale che ho avuto ieri.

Tutto è in ordine, e le cose vanno a seconda de' nostri desideri, e nel modo che mi furono annunziate. Il 20 corr. è il giorno fissato in cui si dovrà consegnare il comando dell'Accademia al nostro principale, e dopo 4 giorni dobbiamo essere in cammino. Il 21 spero potervi confermare la notizia decisa della nostra uscita. Il piano è ottimo, ed i sforzi combinati che si attendono dall'interno e che dovranno concorrere giustamente ed agire per il buon successo dell'apertura del gran concerto ne rendono la prospettiva più variata e più bella. I mezzi di diverso genere che promettono, sono soprabbondanti, e le provisioni e l'armamento offrono le speranze le più lusinghiere. Facci Iddio! o il diavolo, che vale lo stesso! Ciò basta, spero, per consolare voi ed i buoni amici. Vengo al mio particolare. Il principale mostra avere gran fiducia in me, e molta deferenza. Mi ha scongiurato di parlarle sempre con schiettezza, e di dirle la verità in tutte le circostanze, ed in tutte l'occasioni. In verità io non bisognava molto delle esortazioni, ma è sempre meglio d'essere stato invitato da lui medesimo a tanto uffizio. Ha voluto il mio parere sulla scelta del suo secondo, che li ho disapprovata, a causa della posizione politica della famiglia del candidato nel suo paese. Le mie considerazioni sono state apprezzate, e la scelta è caduta sopra un altro soggetto di maggior fiducia. In quanto alla mia destinazione,

io non avrei saputo, nè potuto pigliarla migliore per l'apertura dell'Accademia. Il posto è della più grande importanza. Molto esposto, e molto travaglio, ma è per l'appunto ciò che io desideravo. Basta per ora, il resto a Martedì.

Alla dodici sarò in dogana, per attendere l'arrivo del Pacchetto a vapore con cui deve giungere la Matilde. La lettera ad Anichini la feci pervenire al suo studio, e fui assicurato che li fu rimessa il giorno dopo nel luogo ove attualmente è occupato. Vi prego di porgere i miei distinti ossequii alla Signora Madre, ed alla Signora Merkem padrona della casa ove lasciai la Matilde. Conservatemi la vostra preziosa amicizia, mentre abbracciandovi di cuore, mi dico costantemente

il vostro aff.mo amico e servo
RAFFAELE POERIO

(*Corrisp. cit.*, Vol. II, lett. n. 111).

II.

Londra, li 28 giugno 1825

Amico carissimo,

Vi diressi altra mia in data del 14 dandovi tutte le notizie concernenti il mio affare, e che potevano interessarvi. Soggiunsi nella medesima che sperava di potervi confermare il 21 quanto vi aveva detto, e l'avrei indubitatamente fatto, se messer Domine Iddio congiuntamente al nostro *farfanello* non si fossero mischiati nelle nostre cose; poichè come è a voi noto, da che costoro s'imbarazzano del mondo i nostri affari vanno a precipizio. Ma ritorniamo al nostro soggetto. Il dì 20 poi, il nostro principale non ricevè le istruzioni che attendeva per l'effettuazione del concerto di musica, al contrario fu prevenuto il 19 che l'Accademia non potea più darsi per l'epoca stabilita, e che a causa di alcune ragioni che non han voluto comunicarci, se n'è procrastinata l'esecuzione. Immaginate la sorpresa ed il dispiacere di tutti! Il principale si recò dal *commissionato* immediatamente per sfogare la sua collera, e per aver de' schiarimenti, ma fu vano ogni sforzo, perchè il commissionato ne sapea quanto lui. Ciò non ostante ottenne le più grandi assicurazioni che questo ritardo non toglieva nulla alla cosa. Ha poscia scritto protestando contro questa sospensione, che deve nuocere infinitamente alla causa, e le ha dichiarato, che quante volte non avrebbero data una risposta positiva con cui verrebbe fissata a breve dilazione l'esecuzione del progetto, egli sarebbe partito con i soli suoi amici per quella volta, senza più volersi ingerire con esso loro. In seguito di questa lettera, e delle continue istanze fatte per una risposta decisiva, il principale ha ricevuto ripetute assicurazioni, con cui le si promette.

che quanto prima si manderà ad effetto il tutto; ma egli insiste per avere una risposta meno vaga, come le ha dimandato, e che fissi l'epoca dell'esecuzione. Intanto noi siamo in attenzione di destino, e meniamo de' giorni assai tristi. In quanto a me temo più che una proroga. Questi affari quando vengono prolungati, e non per mancanza di preparativi, lasciano sospettare che non vi sia qualche trattativa intavolata, che poi avendo effetto, potrebbe mandare a vuoto tutte le speranze concepite. Del resto stiamo a vedere lo sviluppo di quest'imbroglio, che secondo me, nel corso della settimana bene o male dev'esser deciso. Io martedì fui a Portsmouth per assicurarmi se mai esistessero alcuni preparativi visibili che ho verificato. Facci il Diavolo!

Martedì 14 del corr. come vi scrissi fui alla Dogana, per attendere la Matilde con l'arrivo del Pacchetto a vapore, e rimasi ben sorpreso d'udire che lo stesso era giunto la sera precedente, avendo sofferto qualche cambiamento il tragitto di questi legni per esserne aumentato il numero. Mi recai al bureau de' passaporti e tra i nomi degli stranieri giunti non vi era quello di Pagani, nè della Matilde. Ho creduto che avesse differito la sua partenza all'altra domenica ma le inquietudini del 20, e poscia la mia partenza m'impedirono di assicurarmene. Ieri l'altro sono ritornato, ed ho inteso da un amico che probabilmente la Signora che attendea era giunta, di cui mi sono assicurato ieri sera, e più tardi le scriverò un biglietto pregandola di dirmi quando potrò vederla. Devo questa circospezione ai sentimenti manifestati dal Sig. Anichini contro i miei compatrioti e perchè la sua casa è frequentata da persone che non stanno bene con me.

Il generale Pepe dev'esser giunto a Bruxelles. Io non ho voluto vederlo, malgrado le sue premure, i suoi inviti, e la visita che mi fece e che io non le ho restituito. Gli dirò schiettamente, che la ragione di questo mio procedere con lui è derivata da tutt'altro motivo che la sua condotta verso di me. Egli ha non solo suggerito ai napoletani di scrivere al re di Napoli una lettera sommissiva per domandarli *perdono e pietà*, ma ne ha formato lui stesso un bozzo che poi niuno ha voluto sottoscrivere. Più, ha avuto delle conferenze con il generale Chiurck (inglese al servizio di Napoli) uomo conosciutissimo per la sua infame condotta negli affari del 20 e 21 in Napoli, di cui ne ha fatto un mistero a tutti. Si assicura che abbia restituito al re le lettere autografe che aveva da lui ricevute in tempo della costituzione, ma ciò non mi costa.

Addio. Amatemi e vi prego de' miei ossequi alla Signora Madre, a Madame Merkem, ed a Mr. e Madame Mettenias se avete occasione di vederle. Conservatemi la vostra amicizia e datemi nuove della vostra salute, e credetemi costantemente

il vostro aff.mo amico
RAFFAELE POERIO

(*Corrisp. cit.*, Vol. II, lett. n. 113).

III.

Londra, lo primo luglio 1825

Mio pregiatissimo ed ottimo amico,

Poco dopo aver impostata la mia ultima lettera, datata del 28 dello scorso, mi capitò la vostra carissima del 21, con due acchiuse che avete ritirate dalla posta. Ve ne ringrazio di tutto cuore, e passo a rispondere categoricamente ad ogni articolo della vostra.

Col corriere passato già vi parlai del contrattempo arrivato, che fece sospendere l'esecuzione del concerto, delle proteste del Direttore, delle assicurazioni ricevute fino a quel giorno, ed in fine, che tutto ciò non aveva potuto far rinascere in me la prima fiducia. Ora vi aggiungo, che le assicurazioni hanno non solo continuato, ma che si è ricevuta una risposta alle proteste e doglianze avanzate. Nella medesima si dichiara: « che non si è mai inteso d'ingannare chicchesia, nè di compromettere in verun modo i professori che si trovano sulla faccia del luogo, come neppure i dilettanti che debbono concorrervi di qui. Chè gli affari di sì grande importanza esigono maggior maturità e ponderazione, e che ragioni della più alta conseguenza han consigliato soltanto una dilazione, che non sarà poi di lunga durata. Che fra pochi giorni altri la commissione dovrà riunirsi di bel nuovo per fissare l'epoca dell'esecuzione; ma che questa non le sarà palesata, che il giorno stabilito in cui le se ne dovrà confidare la direzione. Le si raccomanda di non prendere verun'altra risoluzione per non ruinare la cosa ecc., ecc. ». Signorsì, cose belle! ma che fare intanto per tirare avanti finchè costoro risolvono? E qui sono le angustie! Almeno dovrebbero pagare qualche somma a conto ai professori, che da qui devono rendersi al gran concerto, tanto più che questi sono pochissimi. Io ieri ne parlai caldamente al Direttore, e se la domanda avrà effetto, oltre dal togliere dall'imbarazzo in cui siamo, ne darebbe più dati di certezza sulla veridicità della cosa. Stiamo a vedere che si risponderà ma la ripugnanza mostrata dal Direttore, a voler avanzare la proposizione, non danno molte speranze di successo. Non dubitate; se l'accademia avrà luogo, il concerto sarà di natura a far piacere, e tale che voi lo desiderate. Siate tranquillo; non uno, ma cento diavoli batteranno la misura. Che serve che vi dica di più? La musica sarà analoga alla circostanza, ed al bisogno de' tempi; al dovere della riconoscenza, e sopratutto al vivo e sincero sentimento del passato, che ne ha lasciato, non un vuoto, ma una voraggine a riempire.

Mio fratello mi scrive che quello sforcato del re di Napoli non ha veduto alcuno degli esuli in Firenze, nè altrove, e che gli articoli de' giornali francesi sono affatto poetici. Seguono i rigori in Napoli, ed i tribunali inferociscono nelle persecuzioni e nelle condanne. Un

ultimo giudizio apertosi (ancora per gli affari di luglio 1820) offre lo spettacolo di altri 47 individui accusati della pena capitale, senza contare l'infinito numero di quelli, a cui si destina una morte ancora più infame, e più lunga nelle galere. Ecco la politica austriaca in tutto il suo aspetto veritiero: inferocire gradatamente ed invilire con la lentezza delle persecuzioni. Sta bene, anzi benissimo! Sia benedetto chi ci ha colpa. Mio fratello mi raccomanda caldamente di farle sapere, se mai fosse possibile d'aprire in codesta città un gabinetto di giurisprudenza e di letteratura (*sic*) comparata, come già mi avea scritto. Io non potendo da qui sodisfare alle sue domande, vi prego, secondo avevamo già parlato altra volta, di dargliele direttamente in mio nome. E ciò quante volte non avete delle ragioni in contrario, che ve l'impediscono.

Addio. Amatemi sempre.

Il vostro aff.mo
POERIO

(*Corrisp. cit.*, Vol. II, lett. n. 115).

IV.

Londra, li 12 luglio 1825

Mio carissimo amico,

La vostra cordialissima del 4 andante mi è stata d'infinito piacere, sì per le buone nuove che mi date intorno alla pubblicazione della vostra opera, che per l'amorevolissima lettera di mio fratello che vi era acclusa. Rispondo brevemente al contenuto della vostra nonchè a tutte le postille di cui l'avete corredata, dovendo andare in città per affari.

Signorsì; il diavolo se ne mischia sul serio. Se si avesse dovuto giudicare dalle apparenze, il nostro concerto avrebbe dovuto cominciare, ma nulla di tanto. Non vi sono novità fino a questo momento, ciò che ne ha del tutto scoraggiato, e l'affare, ad onta che il principale ci lusinghi del contrario, a me sembra interamente aggiornato, se non fallito: Possiamo dunque ripetere con voi, che ci sono rimasti inutilmente i C ..... Intanto questi poveri diavoli sono rovinati, avendo fin da due mesi abbandonato le piccole occupazioni, che bene o male le fruttavano i mezzi di sussistenza, ed essendo privi d'altre risorse. Ci vuol pazienza, e molta! In quanto a me, oggi più che mai esquilibrato d'interessi, per non rovinare interamente la mia famiglia, sono costretto, altrettanto che risoluto d'utilizzarmi in qualche modo, e procurarmi un onesto trattenimento dando lezioni di lingua italiana e di letteratura. Così, senza perdita di tempo sono stato a vedere i miei amici Inglesi, ai quali ho fatto conoscere le mie intenzioni, e che mi hanno assicurato della loro caldissima assistenza. È vero che la

stagione mi fa la guerra presentemente, e che la posizione attuale de' miei compagni mi avvilisce, ma io spero che usciremo anche questa volta dall'imbarazzo in cui ci troviamo; che facendo causa comune si potrà far fronte al presente bisogno, ed in fine che nell'inverno prossimo, come son persuaso, farò bene i miei affari, avendo la protezione dei personaggi d'alta sfera, i quali per loro bontà, e per mia buona fortuna mi amano e mi tengono in molto concetto. È questo il motivo (impellentissimo come vedete) che mi obbliga a rimanere in Inghilterra, e che mi priva di godere dell'ospitalità che offre il vostro paese, e sopratutto dell'immenso piacere della vostra interessante e colta conversazione. Che potevo fare in Bruxelles? Oltre all'esser troppo piccolo, il paese è scarso di risorse, in particolare per chi ha pochissimi mezzi, come me. Qui il teatro è vasto e si può far molto.

Mille abbracci vi dà il vostro aff.mo

POERIO

P.S. Mi dimenticavo dirvi che la Matilde è in grand'impacci. La moglie di *Pompeo* è partorita ieri l'altro, ma non ha dato al mondo il messia come si sperava, bensì un pazzerello della stampa del papà. Addio di nuovo.

(*Corrisp. cit.*, Vol. II, lett. n. 116).

V.

Londra, li 6 gennaio 1826
43 Goodge Street
Tottenham Court Road

Mio caro amico de Potter,

Invano ho atteso finora tue nuove. Tu non curi più rispondere alle mie lettere, ed io, non sapendo a che doverne attribuire il difetto, stimo altresì poco prudente il volerlo interpretare. Mi giova sperare per altro che un sì lungo e per me penoso attrasso, anzi che da indisposizione, o altro motivo, derivi piuttosto dalla moltiplicità delle tue occupazioni, e che non abbia a ripeterlo dall'avversità di mia fortuna. Checchè ne sia però, io non so nasconderti, che se in altr'occasione la mancanza di tuo riscontro m'è stata dispiacevolissima, nella presente mia affligentissima congiuntura, in cui non ho potuto adempiere agli obblighi che avea contratti teco, per lo scorso decembre, il tuo silenzio mi è stato più che mai sensibile e doloroso. Pazienza! Per non esser indiscreto, io non t'intratterrò della mia posizione, nè delle perenni mie disavventure, al peso delle quali, se io pur non soccombo, più che alla forza del mio carattere, lo dovrò alle penetranti ed efficacissime grida di natura che mi comandano impellentemente la

conservazione d'un'esistenza, ormai divenuta insoffribile! Son marito e padre, caro Potter, e sento e conosco tutt'i doveri che queste due sante qualità m'impongono! ..... Mi limito a dirti soltanto, che la snaturata inflessibilità, e la nequizia di mio suocero, mi tolgono di poterti sodisfare per ora de' 1000 franchi, che mi hai favorito, e che io, come sperava, m'era compromesso di restituirti nell'ultimo dicembre. Ecco di quanto m'istruisce una lettera di Firenze, datata dell'undici dello scorso; essendo già quattro mesi e più, da che son privo di notizie dirette della mia famiglia. Peppino mi soggiunge nella sua lettera ch'egli avrebbe sicuramente supplito alle mie richieste, se le sue ristrettezze gliel'avessero permesso. In una posizione così imbarazzante, mi veggo costretto di pregarti a voler iscusare la mia attuale impossibilità, e di attribuirla unicamente al disordine momentaneo de' miei affari. Ho già scritto per vender i pochi beni rimastimi, e puoi esser persuaso, che se le circostanze han potuto tardare l'adempimento de' miei doveri, non perciò i tuoi interessi saran lesi nella menoma parte.

Nell'ultima lettera che ti scrissi, avea aggiunto un capitolo per la Matilde, delle di cui nuove son anche ansiosissimo. Spero che gliel'avrai ricapitato. Salutala intanto, e dille mille cose amabilissime da mia parte. Con infinito piacere poi ho rilevato da' giornali, che il tuo Ricci si ristampa in Parigi con furore, e che quel pubblico le abbia fatto il più grato ed il più lusinghiero accoglimento. Me ne congratulo nuovamente teco. Avendo procurate delle relazioni con alcuni redattori de' principali giornali di questa capitale, ti prevengo che potrò far inserire ne' medesimi ciò che ti farà piacere, senza far la menoma spesa. In conseguenza, tolti quegli articoli riguardanti la politica della S. Alleanza, o di qualche altro governo in particolare, che per delle ragioni non vorrai, o non potrai far pubblicare in Francia, o nel Belgio, qualunque aneddoto particolare, che ha per oggetto di smascherare l'impostura dei preti *cattolici*, e tutto ciò che vorrai scrivere senza verun riguardo, per mostrare l'infamia e gli abusi della Corte di Roma, contro la civilizzazione delle nazioni, ed in fine qualunque altro articolo interessante, o critico, che ti piacerà di far pubblicare ne' giornali inglesi, non hai che rimettermelo al sopr'indicato indirizzo, per occasione particolare, o per altro mezzo che mi faccia risparmiare l'esorbitante spesa di posta, di cui sono caricate le lettere dell'estero in questo paese. Io non voglio celarti che travaglio in questo genere dalla prima del mese, e se giungerò a sodisfare ai redattori, spero di guadagnare la sussistenza finchè il diavolo vorrà tenermi nell'inazione. Se si dà alle stampe qualche operetta volante in materia politica, ed hai occasione, te ne prego rimettermela. Nel caso poi possedessi, o ti riuscisse di procurarti con i tuoi rapporti in Francia, le canzoni, inni, sonetti, ed altre composizioni fatte dal Poeta Monti in tempo della Repubblica, mi obbligherest'infinitamente. Io vorrei

farle ristampare, e fare una speculazione con un libraio, che vuole mandarle in Italia. Come sono picciole composizioni si potrebbero aver le copie manoscritte.

Addio mio caro amico. Ti prego scusare le mie continue seccature. I miei rispetti a tua madre, alla Signora Merkem, e mille saluti all'ottimo Goyenecke. Mi si dice che il Generale Pepe deve fra giorni ritornare a Londra, con quest'occasione potresti rimettermi qualche articolo se ne hai per le mani. Addio. Ti abbraccio di cuore e sono costantemente

il tuo aff.mo POERIO

P.S. Non badare all'estensione degli articoli, nè alla loro forza. Avendo occasione, ti prego anche di mandarmi la narrativa di qualche aneddoto particolare interessante del giorno, non pubblicato.

(*Corrisp. cit.*, Vol., III, lett. n. 1).

VI.

Londra, li 31 luglio 1826
43 Goodge Street
Tottenham Court Road

Mio carissimo Potter,

Ti vado debitore d'una risposta, e profitto del brevissimo mio soggiorno nella capitale, onde scriverti questa scioperatissima lettera più per importunarti che per sodisfare al mio debito. So che hai ricevuto il *rotolo* in questione, che hai riparato alla meglio ai disordini cagionati dall'ingiustissimo fulmine persecutore de' tuoi devoti contadini e che di ritorno in Bruxelles vivi sepolto in profonde meditazioni rinchiuso ne' tuoi antichissimi scartafacci. Io all'opposto, vivo da circa due mesi in Richmond, passa 12 miglia distante da Londra, passabilmente ameno, e che dagl'inglesi si reputa il giardino d'Armida. Dio solo sa quanto sia esagerata questa loro credenza! ma mancandone il tempo e la volontà, m'astengo per ora di fartene la descrizione competente e pass'oltre.

Sono come ti dicea per pochi giorni in Londra ove mi ha chiamato un affare per me del più alto interesse. Ti ho già detto nell'ultima mia che mio fratello si maneggiava per procurarmi un asilo in Toscana, che io sperava moltissimo a questo tentativo, e che in difetto di tanto, io avrei probabilmente ottenuto di potermi stabilire in Corfù, ove se il soggiorno non era molto piacevole era almeno migliore di quello d'Inghilterra senza verun contrasto e dove avrei avuto anche la consolazione di riunirmi a tre miei cognati che si trovano da qualche anno in quell'isola. Debb'ora aggiungerti che da quell'epoca in qua non

ho più ricevuto lettere, nè di mio fratello, nè di mia moglie ed ignoro interamente cosa sia avvenuto di loro. Intanto il ritorno in Inghilterra di lord Holland e lord Willian Russell, mi ha consigliato a profittare della loro breve dimora in Londra, e sollecitare presso i medesimi un rapporto valevole per ottenere il mio intento, tanto più che il Governatore delle Isole Jonie, Sir Frederic Adam si trova in permesso in Inghilterra. Sono riuscito più che non credeva nelle mie premure. La potentissima influenza di questi Signori, mi ha fatto superare tutti gli ostacoli che si frapponevano. L'istesso generale Adam ha scritto a Lord W. Russell, che si sarebbe incaricato lui medesimo d'appianare le difficoltà che vi sono per la mia dimora in quell'isola presso il governo inglese, e gliene avrebbe dato avviso a sua Signoria, che sarebbe stata sua cura d'assicurarmi non solo un soggiorno pacifico in quel paese, ma piacevole per quanto era possibile, beninteso che non mi sarei mischiato di affari politici che riguardavano il regno di Napoli. In fine che coll'ultima assicurazione, avrebbe rimesso a Milord una sua commendatizia per Lord Pomsonby, secretario del governo dell'Isole Joniche, acciò nella sua assenza fossi ben accolto e riguardato nell'isola.

Lord W. Russell mi ha scritto acchiudendomi la risposta originale del generale Adam, ed io sono venuto in Londra per ringraziarlo e prometterli la condizione che si richiedeva da me. Attendo fra qualche giorno la risposta del Governatore, e la sua commendatizia, ed il mio affare resta finalizzato a questo riguardo, ma non potrò partire prima di ricevere lettere di Peppino, e di mia moglie, che attendo vanamente tutti i giorni di posta; e ciò per due potentissime ragioni. La prima, perchè attendo da loro i mezzi per poter effettuare la mia partenza, e la seconda per conoscere l'esito dei passi dati da Peppino; mentre io preferirei sempre il soggiorno di Firenze, ove potessi ottenerne l'assenso. In ogni modo, io da Corfù mi potrei facilmente trasferire in Toscana se mio fratello ne ottenesse nel tratto successivo il permesso da quel governo. Per ora mi occupa un altro pensiero. Io non posso eseguire questo lungo viaggio per terra fino Ancona, non essendomi permesso di attraversare la Francia, e molto meno l'Italia. Devo dunque recarmi a Corfù per mare, e le passate persecuzioni mi comandano ad essere cautissimo nel passaggio del Mediterraneo. Io dunque devo far questo viaggio sul Pacchetto del governo, o sopra un bastimento di guerra qualunque che si reca in Oriente. Il Pacchetto si paga troppo caro: il semplice passaggio costa 65 lire sterline, e altre sette per recarsi a Falmouth che sono L.72; come vedi una somma significante, e che nelle mie presenti circostanze sono impossibilitato di spendere. Sto perciò tentando, se mai è possibile procurarmi un passaggio sopra un bastimento da guerra, ove mettendomi all'ordinario cogli uffiziali, ed una regalia ai domestici, me ne uscirei con 20 o 25 lire

di spesa. Ma bisogna attendere quando vi sarà un'occasione prima, e poi si deve aver la fortuna di conoscere, o incontrare un amico del Capitano del legno onde ottenere questo favore. Io non perdo il tempo, nè mi sgomento a far passi, ma dubito di riuscire, a causa che la generalità delle mie conoscenze sono già partite per la campagna. Mi è venuto un pensiero che il vostro governo ha una flottiglia nel Mediterraneo per proteggere il commercio d'Oriente. Probabilmente vi sarà qualche legno di guerra vicino a partire per quelli mari. In un paese più piccolo i rapporti sono più facili. Ti prego informarti se ve n'è qualcheduno che fra uno, o due tre mesi debba recarsi nel Mediterraneo, e se sarebbe facile ad ottenere il passaggio che desidero sopra lo stesso mercè qualche impegno o qualche rapporto presso il comandante. In tal caso io mi recherei costà, o nell'Aja per sollecitare presso qualche conoscenza un siffatto favore. Nella società di commercio o presso la Segreteria di marina, sarà facile credo, ad averne precise notizie. Raccomando alla tua amicizia il di più. Rispondimi presto al solito indirizzo.

Facilmente una Signora Inglese, venuta a passare qualche mese a Bruxelles si dirigerà a te in mio nome, onde procurargli il migliore maestro di lingua italiana che si trova in Bruxelles. Il suo nome è miss Sherrard. Io non ho la fortuna di conoscerla, ma sono stato sollecitato dal migliore dei miei amici di Londra. Ti prego rendere tanto a Lei, che a qualche buon italiano questo favore.

Dammi notizie della Matilde, che spero sia da molto tempo in Firenze e che goda buona salute. Addio, mille saluti alla Signora Madre, alla mia bella Madame Merckem, ed alla famiglia Mettenias. A te mille abbracci in compagnia del buon Goyeneke. Amami e credimi immutabilmente

il tuo aff.mo
Poerio

(*Corrisp. cit.*, Vol. III, lett. n. 34).

## VII.

Londra, 1° ottobre 1826
43 Goodge Street
Tottenham Court Road

Mio carissimo ed ottimo amico,

Non accusarmi d'indolenza, te ne prego; mi faresti effettivamente torto. Ho tardato a rispondere alla tua ultima lettera solo perchè desiderava darti notizie più positive de' miei affari. Ora che posso sodisfarti pienamente su questo particolare non sono tardo a scriverti. Ti dirò dunque brevemente: che infine mio fratello s'è

crudelmente disingannato delle speranze concepite sulla probabilità d'ottenermi un asilo in Toscana. L'assoluta e minacciosa risposta data dal feroce ministero di Napoli alla richiesta d'adesione, lo ha ormai persuaso che io non sormonterò più le barriere d'Italia in un modo amichevole. Ne sia lodato il Cielo. Potesse il caro fratello così disingannarsi sul suo conto! Ma sventuratamente la speranza di ripatriare gli ha inceppato la penna e gli fa perdere il tempo in occasioni meno utili alla gloria ed agli interessi della sua Patria, defraudando così questa e la posterità di documenti istorici interessantissimi sull'ultime vicende politiche di quel regno. Intanto serve egli ciecamente alla politica del governo, restando nell'inazione, e prestando fede alle artificiose e vaghe promesse che questi fa, senza la menoma volontà di mantenere, e di cui vedendosi sempre delusi, per colmo di sciagura non si correggono mai. Vedi fatalità! Li scrivo sovente, li rimprovero il suo silenzio, m'affatico. Tutto è vano; egli risponde costantemente: « Non posso, non devo, e non voglio scrivere in materie politiche ». Perdo pazienza, e lo mando al diavolo... Egli però non si rimuove. Mi scrive che pubblicherà fra poco una raccolta di cause celebri trattate in Italia da 30 anni in qua, la maggior parte delle quali sono state parlate da lui, già come Avvocato, già nella qualità di pubblico Ministero presso la Gran Corte di Cassazione. Più: un saggio di legislazione comparata, e di ciò manca alla perfezione de' principali Codici d'Europa, e nel quale va esaminando lo stato attuale delle primarie legislazioni politiche della Germania, Paesi Bassi, Inghilterra ed Italia. Pubblicherà queste opere in tre lingue: francese, inglese ed italiana. Il figlio lavora anch'egli ad un saggio di letteratura comparata. Lavori, come vedi, vastissimi, immensi, ma che non produrranno nulla d'utilità alle sventure ed ai mali della nostra infelice patria, per cui dovremmo spendere fino all'ultimissimo respiro.

Finalmente ho avuto un abboccamento col Governatore delle Isole Jonie Sir Frederick Adam e dopo alcune promesse formali da me fatte, che non mi sarei mischiato di affari politici, nè di corrispondenze segrete col regno di Napoli, mi ha dato le maggiori assicurazioni possibili dal canto suo, ingiungendomi di partire per Corfù al più presto potrò. E siccome egli è sulle mosse pel continente, ove si tratterrà circa due mesi, pria di rendersi al suo destino, mi ha rilasciato una lettera pel Generale Pomsonby Segretario del governo delle sette isole, per esser ben ricevuto durante la di lui assenza. Spero avere da qui altre valevoli commendatizie, e Peppino me ne promette altre da Italia. Ecco mio caro tutto ciò che con infiniti stenti e protezioni sono riuscito ad ottenere, e di cui profitterò senza dubbio malgrado l'allarme, i timori, ed i lunghissimi ragionamenti di mio fratello per dissuadermene. Egli teme che il governo di Napoli farà il diavolo, sentendomi in Corfù, che i nostri congiunti saranno invigilati, la nostra

corrispondenza difficilissima col regno, ed i rigori aumentati nel mio paese. Io credo qualche cosa di tutto ciò, ma che monta? Ho tre cognati in Corfù, che m'attendono ansiosamente, per sistemare gl'interessi comuni, e mi usano le espressioni della vera fratellanza ed amicizia. La madre, in qualità di tutrice de' minori s'è impadronita dell'amministrazione, e non vuol dare niente di ciò che appartiene ai figli, profittando della mia, e loro assenza. Dobbiamo quindi agire di concerto ne' tribunali e ridurla al dovere, e per riuscire più prontamente dobbiamo istituire un solo procuratore che agisca in nome di tutti gl'interessati assenti. Mia moglie mi raggiungerà col figlio in Corfù, ed i cognati desiderano riunirsi a me, alla sorella ed al nipote nel loro infortunio, e sopratutto amano il mio consiglio nella loro, anzi nella comune imbarazzante posizione in cui ci troviamo. Posso sentire i timori panici di mio fratello o le sue folli speranze di ripatriamento (che la mia vicinanza al regno potrebbe a suo credere dislongare) per l'interessi reali, positivi da' quali dipendono la mia pace, i miei vantaggi, e la mia fortuna? Ma io sacrificherei mille volte ciò, ove egli effettivamente potesse ottenere la sola promessa di rientrare in patria; ma queste son fole, sono speranze, idee, che suggerisce il solo desiderio continuato, il quale costituisce la passione. Quind'io partirò. Attendo a questo effetto lettere e mezzi di casa nel corso del corrente mese. Intanto si prepara un vascello ammiraglio destinato nel Mediterraneo in rimpiazzo di colui che comanda attualmente. Mi sto maneggiando, e finora infruttuosamente, onde procurare un'introduzione con questa bestia di grosso calibro, senza della quale mi sarà impossibile di ottenere il passaggio. Ma dubito molto di riuscire in questo tentativo. Lord Russell è partito per il continente, e gli altri miei amici non lo conoscono. E codesti tuoi apatici pescatori che fanno? Vi è nulla da sperare? Il mese di ottobre è giunto. Potessi tu riuscire a qualche cosa! Ricordati ch'io non desidero che il semplice passaggio, e che intendo voler pagare tutte le spese di vitto ed altro che occorrerà. Se dee partire qualche legno non credo sia difficile ottener ciò.

Tu mi fai ridere colle descrizioni delle occupazioni della Matilde. I suoi sospetti sono dunque nuovamente in vigore. Mi duole caro Potter, mi duole infinitamente, ch'io non possa andare in Toscana, e vivere come tu mi dici, in mezzo ad uomini, che guasti o non guasti, ma sempre italiani; e sopratutto m'affligge di non poter avvicinare la comune ed ottima amica, la quale bisogna del consiglio e del conforto dell'amicizia non sospetta, e da cui solo può attendersi qualche sollievo. Il cuore della Matilde è angelico, caro Potter, angelico davvero! e la sua estrema sensibilità la rende infelice. Tu la conosci meglio di me. La sua malattia è di cuore; il suo temperamento suscettibilissimo, lo diviene sempre più a misura che la sua infermità non è guarita; ciò che potrà soltanto avvenire quando tu le sarai vicino,

ma non già nel tuo paese ... Te già lo sai per prova. Mille e mille saluti da parte mia quando le scrivi: Io ti acchiuderò una lettera per lei pria di partire. Un giorno che starò di genio voglio farle una letterina come merita, la cara Matilde. Mille abbracci all'ottimo Goyeneche. I miei ossequî a Mammà. Ti abbraccio di cuore e sono

il tuo aff.mo
POERIO

(*Corrisp. cit.*, Vol. III, lett. n. 42).

## VIII.

Londra, li 29 novembre 1826

Mio carissimo amico de Potter,

Non ho risposto prima alla tua graditissima del 16 ottobre scorso datata da Parigi, in attensione delle notizie ti avea chieste, e che tu mi promettevi al tuo ritorno in Bruxelles. Ma infine dopo lunghe indagini e infinite mie ricerche, par che la fortuna si mostri meco meno ingrata del consueto. Io fido poco, è vero, nella sua incostanza, ma in ogni modo il primo passo superato, m'è di felice presagio per lo avvenire. Giorni sono riuscii a scoprire la partenza di un *trasporto* militare destinato a condurre delle truppe in Corfù e che dee mettere alla vela nel corso dell'entrante settimana. Ne impegnai diversi amici, e mercè la loro cooperazione m'è stato assicurato un imbarco su questo legno alle medesime condizioni e spese degli ufficiali co' quali sarò trattato. Io non pretendea di più in quanto alla economia, nè sperava meglio per la mia sicurezza personale. Sono quindi sodisfatto, e come vedi non tardo ad istruirtene. Fra otto giorni al più tardi partirò dunque per quella volta, mio caro Potter, ove spero ben presto riabbracciare la mia famiglia, e menare, finchè vorrà la sorte i meschinissimi miei giorni in seno alla medesima in un'oscura, ma pacifica, ma meno agitata vita. Ovunque però piacerà al destino di sbalzarmi, sarò sempre memore e grato al tuo costante ed affettuoso attaccamento, ed i miei voti e il mio cuore, e quelli de' due oggetti della mia tenerezza, ti saran mai sempre immutabilmente consacrati. Accetta, mio caro amico, te ne prego, quest'unica semplice, ma sincerissima protesta, che il sentimento dell'amicizia e della riconoscenza mi detta ben più vivamente che io non t'esprimo. Non trascurerò a darti mie nuove dopo il mio arrivo a Corfù — che se la mia precipitosa partenza mi toglie la consolazione di poterti riabbracciare, come m'era lusingato, non abbandono io pertanto la speranza di farlo ben tosto in Italia, ove presumo tu non tarderai a recarti.

In quest'intervallo di tempo ho conosciuto il figlio del Presidente del Senato della Repubblica Jonica, il quale viaggia per suo diporto,

ma che deve ripatriare nella primavera prossima. Per ventura simpatizziamo moltissimo, e ci siamo stretti d'amicizia intima. Di un carattere schietto ed aperto, amabile ed istruito, alla sua giovanezza unisce la maturità del senno, l'elevatezza de' sentimenti, ed un cuore ottimo, ardentissimo. Mi ha usate molte attenzioni, e mi ha offerto delle lettere pel Padre a Corfù, che dovranno essermi di molta utilità. Egli mi ha fatto un quadro molto lusinghiero di quelle isole, in quanto alle speculazioni di commercio e di agricoltura che vi si possono intraprendere. Se i cavilli forensi saran da mio cognato superati, come spero, e potrò esitare almeno parte delle proprietà di mia moglie, io mi dedicherò affatto in uno di questi due rami d'industria in Corfù ove potrei fare moltissime cose a diversi riflessi. Vedremo!

Intanto tu ti fai crudelissimamente scoglionare? Ma più della medesima castratura mi duole, e infinitamente che ne sia esecutore un istrumento gesuitico: ma poichè tu ne hai avuta voglia almeno hai condisceso a tanto strazio, soffrine tu solo esclusivamente il dolore, privo di conforto e di compatimento. S'io non fossi confusamente occupato del mio prossimo viaggio te ne direi delle belle: sii però persuaso che non ti risparmierò dal Ionio l'imperdonabile inaudita sommissione agli apostoli della *tiara*: sommissione ch'io qualifico di sacrilega apostasia! Anima nera! Tu transigere con Sant'Ignazio? Che mi resta a vedèr di più? Oh costumi! Oh tempi! Per Bacco! a monte le celie; io temo che non ti sia convertito in seguito di qualche miracolosa rivelazione, mentre non saprei persuadermi che abbiano potuto atterrire il tuo maschio cuore, nè voglio, nè posso crederti guadagnato dall'influenza papalina. Checchè ne sia però, se per poco tardi di più la pubblicazione delle lettere di S. Pio V, col capo e culo decentemente coperto, t'intronerò un atto di scomunica dall'Adriatico con voce tale da farne rimbombare il vecchio ed anche il nuovo mondo, se mai come s'è progettato, si effettuasse in tempo il disegno ultimamente concepito d'aprire un canale nell'istmo di Suez, ove stabilito un battello a vapore, dovrà farne periodicamente il traggetto. Non voglio scrupoli, caro Potter, e perciò te ne avverto, rimettendomi pel di più all'antico adagio: Uomo avvisato, è mezzo salvato.

Se ti riuscirà di scuoprirne un naviglio, o una qualche fedele rondinella intenzionata di valicare in quei strani lidi, procura di ricapitarmi qualche copia delle lettere del Santo Pio corroborate e restituite nella sua pristina forma, mercè gl'influssi del cielo di Bruxelles, e sotto i felici ed incorrotti auspici di coteste vostre grandi e potenti aringhe. Sovvienti allora pure del mio malavventurato Ricci, di cui per una fatalità deplorabile, furono sospesi nel nascere i miei diritti di padronaggio. Mille ossequi alla tua degna madre, e tanti abbracci e saluti all'ottimo amico Goyeneche, a cui ti prego dire, che io vado a stabilirmi a Corfù, ove ho speranza di ricevere sue nuove e comandi. Da quell'isola mi sarà facile di far pervenire le mie lettere alla Matilde.

Ho una descrizione del punto di vista che mi godeva a Richmond da ricapitarle, e che ho scritto ad oggetto di conciliarle il sonno quando la sua mente sarà agitata da qualche tristo pensiero, cosa non insolita a lei. Addio, amico mio, ti abbraccio di cuore. Conservami la tua stima ed amicizia di cui sono sommamente lusingato. Ti prego di far le mie parti pure alla mia bella Madama Merckem, colla famiglia Mettenias, ed anche col mio buono e bravo Mr. Courput mio padron di casa se ti trovi a passare per quella strada. Ti abbraccio di nuovo e mi dico costantemente

il tuo aff.mo
POERIO

(*Corrisp. cit.*, Vol. III, lett. n. 53).

# RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

## *RASSEGNA DANTESCA*

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia* commentata da CARLO GRABHER; vol. I, *Inferno*. Firenze, Ed. « La Nuova Italia », 1934 (16°, pp. XII-436).

ROAL, *Studi Danteschi*. Cento, Tip. Ed. A. Nannini, 1934 (8°, pp. II-139).

L. TONELLI, *Dante e la poesia dell'ineffabile*. Firenze, G. Barbèra, 1934 (16°, pp. 224).

S. FRASCINO, *La « terra » dei giganti ed il Lucifero dantesco*, nella *Cultura*, anno XII, fasc. IV (ottobre-dicembre 1933), (pp. 767-783).

C. F. GOFFIS, *Umanità di Manfredi*. Biella-Vernato, Scuola Tipogr. Ospizio di Carità, 1934 (8°, pp. 23).

L. TONELLI, *Il canto delle conversioni*; estr. da *Convivium*, 1934, n. 2 (pp. 183-198).

B. MIGLIORE, *La « soave medicina » dell'Aquila celeste*. Roma, Tip. « Ausonia », 1934 (8°, pp. 53).

G. FERRETTI, *La « matta bestialità » nell'Inferno di Dante* (estr. dagli *Atti dell'Accademia degli Arcadi*). Roma, Tip. Poliglotta Vaticana, 1934 (8°, pp. 23).

L. PIETROBONO, *Il rifacimento della « Vita Nuova » e le due fasi del pensiero dantesco* (estr. dal *Giornale dantesco*, XXXV). Firenze, L. S. Olschki, 1934 (8°, pp. 82).

E. G. GARDNER, *Paget Toynbee* (estr. da *Proceedings of the British Academy*, volume XVIII). Oxford, University Press, 1934 (8°, pp. 15).

I. NEGRISOLI, *Domenico Ronzoni maestro letterato dantista* (estr. dalla *Rivista di Bergamo*, maggio-giugno 1933). Bergamo, Tip. Ed. Fratelli Cattaneo, 1933, (8°, pp. 7).

Fra le più recenti pubblicazioni dantesche abbiamo anche un nuovo commento dell'*Inferno* per cura di Carlo Grabher; e da questo ci par giusto cominciare, poichè si tratta dell'opera stessa di Dante e il lavoro del critico è in continua dipendenza dal testo. Il commentatore dice di aver voluto ridurre al minimo necessario le note di carattere storico e dottrinale per fare larga parte a quelle estetiche, fondendo i varî elementi in note comprensive di passi interi, senza spezzettare frase per frase: ed è certo metodo intelligente, che permette di cogliere in sintesi il valore poetico; si può dubitare se praticamente (per es., per studenti) ne risulti aiutata la precisa interpretazione del testo di Dante. Ma guardiamo il lavoro per ciò che presenta di originale, di personale, di sensibilità artistica in materia ormai tanto studiata. Forse da ragioni artistiche deriva anche la tendenza del G. a non seguire sempre il testo critico del Vandelli, che pure ha posto a fondamento della sua edizione: per la grafia egli si attiene all'edizione Casini-Barbi, per alcune varianti a questa medesima, o a quella del Casella o a quella del Torraca. Ora, il buon metodo critico non si avvantaggia di certo da questo eclettismo, e ciò indipendentemente dalla mag-

giore o minore bontà delle lezioni prescelte. Ma il merito del lavoro sta nel commento non solo accurato e bene informato (riassume sobriamente anche le più dibattute quistioni), ma soprattutto vivo ed efficace nell'espressione — talvolta perfin troppo colorita — e attento ad ogni moto della poesia. Così i grandi episodî e le grandi figure (Filippo Argenti, Farinata, Vanni Fucci, Ulisse, Maestro Adamo, per dire di alcuni) hanno compiuta illustrazione estetica, nell'insieme e nei particolari. Il G. cita spesso il De Sanctis, ma molto porta di proprio, anche in giudizî riassuntivi (si veda, per es., la nota che conclude l'episodio di Ulisse), e specialmente in acute analisi di versi, di parole, di ritmo: sono osservazioni che muovono dal carattere fondamentale del passo commentato e ne scrutano le finezze psicologiche e musicali. Non diremo che sempre l'A. persuada, anzi è inevitabile che una così sottile ricerca oltrepassi qualche volta l'intenzione del poeta; ma nella maggior parte dei casi la nota è giusta e le bellezze della poesia hanno il dovuto rilievo, e d'altra parte un commento anche minuzioso su certi punti è preferibile alla trascuratezza. Non sarebbe equo insistere sui passi in cui si può dissentire dal G., mentre se ne dovrebbero anche citare tanti di pieno assenso; pure converrà rilevare nell'interpretazione qualche inesattezza o qualche novità non accettabile. Per esempio, nel c. IX l'arrivo del « messo del cielo » è commentato con vero senso d'arte, ma non si vuol precisare di chi si tratta, sostenendo che basta sapere che è una « creatura celeste ». Ora il fatto stesso che Dante non ha pensato a determinare di più ci sembra decisivo per sostenere che egli intendeva di un angelo. Nell'episodio di Cavalcante il G. crede che *lo dolce lome* nel pensiero del padre, ormai ravveduto dell'errore, alluda, oltre che al sole, alla luce della verità cristiana che dovrebbe risplendere a Guido; ma come si spiegherebbe l'intrusione del senso allegorico in quella frase che insiste ansiosamente sul dubbio angoscioso? Anche nel v. 143 del c. XXII, « Ma però di levarsi era neente », ci pare che il commentatore voglia trovar troppa ironia col definire la frase « famigliarmente beffarda... come dicesse 'era cosa da nulla, « una bagatella!' »; invece *era neente* nella nostra lingua antica è un modo semplice e comune di dire « era impossibile ». Un'ultima osservazione: la *trista vergogna* di Vanni Fucci non sarà « quel rossore « che viene dall'ira », ma proprio la vergogna del malvagio umiliato.

Un volume di *Studi Danteschi*, il cui autore (Aldo Rossato) ha voluto assumere lo pseudonimo di Roal, tratta della *Divina Commedia* dal punto di vista teologico, ma sommariamente, tanto che spesso dà l'impressione di appunti non elaborati, sia che l'A. riconosca inutile trattenersi a lungo su argomenti tanto studiati, sia che non abbia modo di approfondir le quistioni. Una delle idee su cui si ritorna spesso, è che in certi punti del Poema i critici si sono sognate contraddizioni che appaiono insussistenti quando si consideri il principio teologico.

Forse l'A. dà troppa importanza a queste osservazioni dei critici, che talvolta sono sottigliezze a cui nessuno ha seriamente guardato, e talvolta si distruggono considerando le necessità dell'arte, senza disturbare la teologia. Comunque stiano le cose, il R. ne prende motivo per una rapida corsa attraverso i tre regni, fermandosi su alcuni episodî dell'*Inferno* e del *Purgatorio*; ma non sempre si capisce il motivo della discussione. È giusto (ma non è nuovo davvero) che Dante considera i dannati come peccatori, e in questo modo può dar loro varietà di passioni e di affetti; così per Francesca, così per Farinata. Ciò nonostante le osservazioni che vien facendo il R. persuadono poco: basti dire che il suo ragionamento lo porta a concludere che Farinata fu tratto all'eresia dall'amor di parte e Cavalcante dall'amor paterno (?). Ci rincresce di dover trovare ben poco di notevole o di accettabile in un'opera che pure rivela studio e ammirazione della poesia dantesca; ma spesso dall'esposizione di cose notissime si passa a spiegazioni troppo fantastiche. Questo specialmente per l'allegoria, o simbolismo, come preferisce dire il R. (che ha ragione di negare a Dante il simbolismo nel senso moderno); come credere, per esempio, che la ' corda ' serva ad attirare Gerione perchè, essendo essa simbolo dell'ingenuità e semplicità francescana, Gerione, spirito di frode, a vederla pensa che si tratti di un brutto scherzo? Degno di considerazione ci sembra il modo di spiegare il simbolo delle due chiavi con cui l'angelo apre la porta del Purgatorio: la chiave d'argento sarebbe la potestà di giurisdizione, con cui il sacerdote può assolvere dalle pene inflitte dalla Chiesa, la chiave d'oro la potestà d'ordine, cioè l'autorità di assolvere da ogni colpa. Il R. cita la formula d'assoluzione pronunziata dal confessore (v. p. 97), in cui effettivamente prima si parla del vincolo di scomunica e sospensione e poi dei peccati; ma la spiegazione tradizionale per Dante resta ancora preferibile, perchè dà ragione precisa di come possa essere la chiave d'argento (la sapienza) « quella che il nodo disgroppa ».

Non sapremmo ora trovare altro su cui discutere con frutto in questo volume: ci sono pagine sui « materiali », cioè le derivazioni, per la struttura dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, pagine sulle dottrine filosofiche di Dante e sulle colpe e le pene; ma in generale sono notizie ormai comuni, e anche per questo l'esposizione appare in più punti affrettata.

Un argomento del più alto interesse estetico ha preso a trattare il Tonelli: *Dante e la poesia dell'ineffabile*, e l'ha trattato ampiamente, cercando che nulla sfuggisse di quanto vi si poteva riferire. Forse questa preoccupazione ha portato l'A. a sviluppi teorici e ad analisi di tante parti delle opere di Dante che ne è risultato un volume intero, in cui la poesia del *Paradiso* — il vero ' ineffabile ' per cui questo studio fu scritto — occupa solo i due ultimi capitoli. Non ci lamente-

remo di quello che c'è di troppo, poichè il T., col suo agile ingegno e la sua cultura, trova modo di insegnare o ricordare tante cose che possono servire d'avviamento al tema proposto: prima una discussione sull'arte (che egli, secondo la sua nota concezione, definisce « espres- « sione totale della personalità »); poi l'estasi mistica come *ineffabile*, cioè la materia del *Paradiso* dantesco e l'esposizione di quanto la critica dal De Sanctis in poi ne ha giudicato; e poichè quella materia già si trovava nei mistici medioevali, sia teologi che poeti, uno studio su *L'ineffabile nel pensiero e nella poesia predanteschi*. Sono notizie non sempre facili a trovarsi così riunite nella scelta dei punti che possono servire per Dante. Dalla poesia sacra — basta pensare a Jacopone — si passa a quella amorosa nella lirica del Duecento; e qui veramente ci pare che l'A. s'indugi troppo nelle citazioni, perchè si capisce che tutti quei rimatori ripetono che la loro donna è bella oltre la comprensione umana e che il loro amore non si può esprimere degnamente. Il T. si ferma anche sulla *Vita Nuova*, per l'estasi amorosa, e sulle canzoni del *Convivio*, per l'ineffabile amore della sapienza: siamo ancora nello stesso ordine d'idee, ma le iperboli convenzionali dei poeti precedenti si trasformano per l'anima di Dante in appassionate affermazioni liriche dove il sentimento fa balenare una luce sovrumana. Questo era già stato osservato, ed è appunto il merito di quella poesia: pure non dispiace che il T. ci richiami ancora l'attenzione, in vista di quello che l'arte di Dante saprà poi fare con più alto volto. Ed eccoci al Poema sacro, dove si trova veramente una materia che supera la capacità della nostra intelligenza e della espressione in forme sensibili, almeno per ciò che riguarda il Paradiso; e di qui infatti son mosse le discussioni critiche su « l'ineffabile ». Ora il nostro critico, perfettamente informato della quistione, sostiene il principio unitario della *Commedia* immaginandola come sviluppo di una visione, di un'estasi mistico-estetica avuta da Dante, che si venne fantasticamente determinando nei tre regni oltremondani. Probabilmente fu così, per una coscienza religiosa come quella di Dante; certo la figurazione artistica, comunque nascesse, conserva il suo valore di mirabile sforzo della mente umana per rendere il sovrumano. Il T., che studia con molta finezza i modi di quest'arte, caratterizza la differente intonazione delle tre cantiche dicendo che nell'*Inferno* domina il meraviglioso, nel *Purgatorio* il sovrumano, nel *Paradiso* l'ineffabile; e, pur mirando soprattutto a quest'ultimo, dedica alcune pagine anche a mostrare i caratteri degli altri due. Si resta un po' in dubbio sulla differenza tra « meraviglioso » e « sovrumano », poichè le forme e le scene si possono scambiare e confondere tra *Inferno* e *Purgatorio*; sarà diverso lo spirito, ma nel meraviglioso dell'*Inferno* si trova del sovrumano, come nel sovrumano del *Purgatorio* si trova del meraviglioso. Tutto diverso, senza possibilità di confronto, è il *Paradiso*; e qui l'analisi del T. procede attenta e delicata per illustrare i mezzi a cui ricorre

il poeta nell'alta fantasia. Leggendo queste pagine ripercorriamo nei suoi elementi essenziali tutta la mirabile visione: il sentimento di Dante per ciò che descrive, le immagini con cui il Paradiso si presenta alla nostra mente per rendersi sensibile, le luci, i canti, i misteri della fede, la Divinità stessa intuita « in lampi intellettuali e fantastici di « sovrumana potenza ». I procedimenti dell'arte son colti acutamente nello slancio lirico, nella natura spiritualizzata (v. le pp. 178-82), nella intensità che potenzia l'immagine, e le copiosissime citazioni trasportano il lettore così preparato nell'incanto dei cieli abbaglianti, nella magnificenza di sublimi spettacoli. Ha ragione l'A. di concludere che per questa parte non si può affatto parlare di fonti, ma solo di precedenti, e che la maggiore originalità del *Paradiso* dantesco non consiste nei personaggi e nel sentimento storico e umano, ma in « quell'esaltazione mistico-fantastica ... capace di dar corpo all'in- « corporeo e scorporizzare il corporeo, di dar vita all'astratto e ridurre « a sottilissimo simbolo spirituale la vita ». Giunti al termine di questo studio sentiamo nella commossa ammirazione dell'A. per la poesia dantesca che la ricerca lo ha veramente appassionato, e tale ammirazione si fa più viva anche in noi per merito suo.

Venendo ora a studî su particolari episodî, ricorderemo per primo un saggio di Salvatore Frascino, *La « terra » dei giganti e il Lucifero dantesco*, che in maniera garbatamente discorsiva illustra le figure gigantesche dei canti XXXI e XXXIV dell'*Inferno*. Il F. cerca il procedimento della descrizione e nota che Dante mira ad accentuare la pesantezza della massa; in contrasto con questa, la vita spirituale è scarsissima, sicchè con piena ragione il critico nega che si possa parlare di figure michelàngiolesche. La psicologia di quei bestioni è fanciullesca e dà un tono lievemente umoristico al racconto, senza che la legge morale ne soffra. Il gigante più mostruoso è Lucifero, sul quale ormai sarebbe difficile dir novità: anche il F. osserva che il modo stesso di presentarlo rivela una certa freddezza della fantasia, troppo legata al numero, e che il Satana di Milton è molto più poetico; ma poi, ricordando che Dante ha voluto contrapporre una trinità infernale alla Trinità celeste, riconosce che « non siamo in diritto di « chiedere quello ch'egli non ci ha voluto dare », e che veramente questo Lucifero « oscilla tra la materia e gl'infimi gradi dell'animalità ».

Un'altra figura tanto ammirata e studiata, quella di Manfredi, ha invogliato C. F. Goffis a considerarla ancora per capirne tutta l'umanità. Son buone pagine, per quanto un po' diffuse, che muovono dal principio che le anime dell'Antipurgatorio conservino molto dei loro difetti terreni: dunque Manfredi deve ancora ritenere il suo orgoglio mondano. I particolari dell'episodio son lumeggiati in relazione a questo carattere, in cui certo c'è del vero, anche se converrà non esagerare

nel tono, nè insisterci costantemente. Così il sorriso con cui il re dice il suo nome pare al G. « un indulgente sorriso di compatimento pieno « di grandezza regale ». Ci sarà proprio soltanto questo? Sono sfumature in cui il gusto personale può, senza offendere il testo poetico, inclinare piuttosto per un tono che per un altro. Il commento del nostro critico è spesso felice, se pure un po' fiorito di stile e di sviluppi fantastici (come, per es., a pp. 22-23 dove si considerano insepolti come Manfredi Iacopo del Cassero, Buonconte e la Pia, senza vero fondamento), e cerca di portare qualcosa di nuovo all'interpretazione. Non crediamo che possa prevalere su quella consueta la spiegazione già data dallo Scartazzini e ora sostenuta dal G. pel verso « Mentre che « la speranza ha fior del verde »: il « verde » sarebbe la fine della candela, e la speranza verrebbe assomigliata agli ultimi guizzi di una fiamma. Il confronto con altri passi di Dante (*Purg.*, XI, 92, 115; XVIII, 105) fa preferire l'immagine della pianta non ancora inaridita.

Torniamo al Tonelli per una buona lettura del canto XIX del *Purgatorio*, in cui egli ritrova un principio unitario nel concetto della conversione, sia di Dante nel sogno della « femmina balba », sia di papa Adriano nella vita. Per il sogno fa osservazioni sottili, accentuandone il carattere magico; ma certi particolari, come la fissità dello sguardo di Dante sulla donna che si trasforma, si spiegano semplicemente col significato allegorico; e non è davvero il caso di trovare nel verbo *dismago* un'allusione ad un senso che non ha neppure lontanamente. La parte di trapasso del canto, con l'ammonimento di Virgilio e la descrizione del cerchio degli avari, è commentata assai bene, senza esaltazioni e senza biasimi eccessivi. Ma il merito principale del T. sta nell'aver posto giustamente in rilievo, più che non si facesse finora, il profondo valore umano e religioso dell'episodio di papa Adriano V, simbolo del destino dell'anima nostra assetata di infinito e perciò insoddisfatta nel suo continuo aspirare ai beni mondani. Quello che la figura può perdere di concretezza storica nell'episodio acquista in dignità morale e in significato universale.

Benedetto Migliore ha fatto un commento del canto XX del *Paradiso*, ma la illustrazione del testo occupa la parte minore di questo studio; l'A. si contenta di esporre riassumendo e citando, con più attenzione al pensiero che all'arte di Dante (che pure mostra di sentire). E appunto questo pensiero religioso e politico gli offre argomento per altri tre capitoli: prima il giudizio su Costantino e la salvazione di Traiano e di Rifeo; poi il problema della dannazione di Virgilio; infine il concetto che Dante ha dell'Aquila, insegna del mondo. Sono argomenti di cui si è tanto discusso che non è facile sceverare ciò che il M. vi porta di personale da quello che vi hanno accumulato la dottrina e la fantasia

degli interpreti. In questo lavoro è evidente l'influsso, o almeno la simpatia per le idee del Valli, con le sottigliezze simbolistiche che l'ingegnosa interpretazione porta con sè; però bisogna riconoscere che c'è un interesse vivo per il valore spirituale della poesia dantesca e che certe quistioni sono sentite così più come forze morali che come curiosi casi dottrinali. La parte meno chiara e più complicata da preoccupazioni di sensi segreti è quella su Virgilio; assai migliori le pagine su Traiano e Rifeo, nelle quali il M. condensa i motivi e le « autorità » (come si diceva nel Trecento) per cui Dante potè in perfetta ortodossia considerare salvi due spiriti pagani.

Giovanni Ferretti, ricercando il preciso significato della « matta « bestialità » nell'*Inferno* dantesco, ha composto uno studio degno di molta considerazione, anche se ci lascia dubbiosi nelle conclusioni. Egli non crede che si possa identificare la « bestialità » dell'*Etica* aristotelica colla violenza punita nel settimo cerchio, com'è opinione comune. Nella *malizia*, egli osserva, Dante ha già compreso « forza « e frode » (*Inf.*, XI, 22), cioè violenza e fraudolenza; dunque la *bestialità* che cosa deve essere? L'analisi dell'uso di questa parola in Dante non porta a una conclusione sicura; e non poteva essere altrimenti, dato il senso ampio e vario del vocabolo. Il F. insiste sul senso, che può avere, di « privo di ragione, dissennato », e ne deduce che si adatta benissimo agli eretici, che disconobbero Dio; dunque la *bestialità* corrisponde all'eresia del sesto cerchio. Nonostante gli opportuni raffronti con molti passi del *Convivio* e il ragionamento sottile, si resta poco persuasi. Infatti Dante cita la parola dall'*Etica* aristotelica; ora si può anche ammettere (come sostiene il F.) che Aristotele non è chiaro e che Dante lo lesse attraverso i commenti; ma che proprio da un filosofo pagano desumesse la colpa più contraria alla religione cristiana sarebbe per lo meno una stranezza. D'altra parte è innegabile che Aristotele per la bestialità cita come esempi i tiranni e i sodomiti, e questi son messi da Dante proprio fra i violenti. Anche il sostenere che il Minotauro, collocato sull'orlo del sesto cerchio, simboleggia l'eresia e non la violenza ci pare arrischiato: il Minotauro sta lì solo perchè quello, come dice Virgilio stesso, è il « varco » per il settimo cerchio e la « bestia » vi fa la guardia. Con questo non intendiamo dire che tutto sia facile e chiaro; e perciò le pagine del F. meritano veramente di essere meditate.

A proposito delle opere minori di Dante, Luigi Pietrobono ha voluto rispondere ampiamente e minutamente a quanto ha obiettato alle sue idee Michele Barbi nel volume XVII degli *Studi Danteschi*. Ne è venuta una discussione polemica di ottanta pagine in 8° grande, con una ordinata esposizione di argomenti in cui opportuni titoli riassuntivi permettono di seguire il discorso; eppure ci sentiremmo sgomenti

se dovessimo dar notizia particolareggiata della trattazione. La discussione è garbata, chiara, molto diffusa; ma bisognerebbe aver presente lo studio del Barbi e riferirsi continuamente alle ragioni dei due contraddittori. Il P., dopo avere spiegato il suo pensiero nei punti che giudica fraintesi, ritorna alla sua idea che la *Vita Nuova* ci deve esser giunta in una seconda redazione, cioè rimaneggiata (non prima del 1312) in modo da concludersi col trionfo di Beatrice. La difesa che tenta per ribattere le obiezioni del Barbi è più sottile che persuasiva: ci sembra che troppo deboli siano i presunti indizî (nonostante che l'A. li vada aggravando e ingrandendo) per arrivare a conclusioni così radicali, col solo risultato di complicare ancor più le cose. In sostanza nell'interpretazione della *Vita Nuova* il Pietrobono e il Barbi saranno meno lontani fra loro di quel che pare, ma la polemica, insistendo su certi punti, aumenta le distanze. Si potrà volentieri concedere al P. che l'idealizzazione di Beatrice è già nell'amoroso libello superiore a quella delle altre donne cantate dai poeti del dolce stil nuovo, e che Dante volle fare qualcosa di più che un'opera d'arte; non vediamo però come ci sia bisogno di credere che il solito Amore personificato diventi nel cap. XXIV lo Spirito Santo (e questo proprio se si vuole leggere « senza preconcetti »). L'accentuazione del tono mistico porta naturalmente ad avvicinare sempre più la *Vita Nuova* alla *Divina Commedia* e a contrapporla al *Convivio*; perciò il P. suppone che nella primitiva *Vita Nuova* l'episodio della ' donna gentile ' occupasse la fine del libro e permettesse il passaggio a ciò che della sua vittoria sul cuore di Dante si racconta nel *Convivio*, dove Beatrice rimane solo come ricordo. A due donne realmente amate egli fa corrispondere due atteggiamenti dell'anima del poeta: prima mistico (Beatrice) e poi razionalistico (la donna gentile). S'intende che il razionalismo del *Convivio* è quello di un credente e verte solo sull'importanza data alla ragione; ma per questa il P. lo giudica molto lontano dalla religiosità della *Commedia*, nella quale, nel noto passo del XXXIII del *Purgatorio*, trova la condanna di « quella scuola ». Che proprio si tratti di scuola filosofica non vorremmo giurarlo; il contesto di quei versi, messo in relazione con ciò che precede, pare alludere genericamente alla debolezza e alla vanità dei pensieri mondani. Delle idee filosofiche del *Convivio* si è discusso tanto (non solo fra i due egregi studiosi) che gli argomenti ripetuti finiscono per far disperare della possibilità di un accordo. Un comune lettore spassionato può trovare in quell'opera la filosofia prevalente sulla teologia, mentre il contrario avviene nel Poema; però non ha l'impressione (forse per sua ignoranza?) di due mondi spirituali profondamente diversi. Vedano, se vogliono, i competenti in materia.

Chiuderemo questa rassegna ricordando due necrologie di dantisti: E. G. Gardner commemora Paget Toynbee indicando sobriamente

ma precisamente quanto egli fece negli studî danteschi. Dal complesso di questa attività risulta vèro il giudizio conclusivo del G., che il Toynbee è stato l'unico studioso inglese degno di stare a pari coi grandi dantisti italiani.

I. Negrisoli, in una commemorazione di *Domenico Ronzoni, maestro letterato dantista*, parlando dei suoi scritti danteschi riferisce i giudizî che ne furono dati: opere di molta dottrina ed acume, ma spesso discutibili nelle conclusioni.

FRANCESCO MAGGINI.

---

MASSIMO BALDINI. — *La genesi del « Saul » di Vittorio Alfieri.* Saggio critico. — Firenze, Felice Le Monnier, 1934 (in-16°, pp. XVI-224).

M. Baldini, valente critico, che ha dato agli studî danteschi un'ottima indagine su *La costruzione morale dell'Inferno*, agli studî sulla tragedia un grosso volume sul *Teatro di G. B. Niccolini* e un saggio su « *La congiura di Milano* » *di Alessandro Verri e l'omonima tragedia di Francesco Benedetti*, nella prefazione al novissimo libro, *La genesi del « Saul » di Vittorio Alfieri*, invoca con stile saporoso e aguzzo « giudici intelligenti e coscienziosi, che non buttino senz'altro sulle « muraglie di Buda il suo lavoro e non lo condannino senza averlo « esaminato con attenzione », come troppe altre volte fu fatto de' « suoi maggiori confratelli ». Sinceri estimatori del B., riconosciamo che egli ha ragione di richiedere che il suo libro sia esaminato con cura, perchè è frutto di lunghe ricerche e di laboriosissime letture; perciò per parte nostra dedicheremo al disegno dell'opera e alle sue argomentazioni la più scrupolosa attenzione, desiderosi che egli, a sua volta, intenda la nostra discussione nel suo significato oggettivo, cioè come desiderio di collaborare con lui a metter in luce il vero.

Fine del B. è dimostrare che il *Saul* dell'Alfieri deriva da una tragedia francese e da un'ode inglese, cioè dal *Saül* di Agostino Nadal, che nel Settecento il senese Francesco Corsetti (1700?-1774) aveva ridotto in prosa italiana, e dall'ode del Dott. Giovanni Brown, *La cura di Saule, tradotta fedelmente in poesia italiana* dal medesimo Corsetti. L'Alfieri, già designato dal Bertana e da altri come autobiografo capzioso e reticente, una volta di più non sarebbe stato sincero o almeno avrebbe in parte nascosto le sue fonti, allorchè scriveva nella *Vita* che egli aveva derivato l'argomento e l'ispirazione del *Saul* dalla lettura diretta della *Bibbia*. Al contrario le prime sue fonti sarebbero stati il poeta francese e il poeta inglese, senza i quali forse egli non si sarebbe mai indotto a scrivere la maggior sua tragedia.

Non si hanno testimonianze o documenti, che comprovino aver letto l'Alfieri a Siena il *Saül* del Nadal e l'ode del Brown o nel testo originale o nelle versioni del Corsetti; e lealmente il B. dichiara che i due avvicinamenti sono frutto di sue congetture. Ma egli è persuaso che il duplice raffronto del *Saul* dell'Alfieri con la tragedia del francese e con l'ode dell'inglese offra di per sè argomentazioni interne più che sufficienti a dimostrare che l'astigiano conosceva quei due poeti. Perciò nella prima parte del suo studio egli risottopone ad esame tutte le notizie date dall'Alfieri nella *Vita* intorno alla composizione del *Saul*, per mostrarne i punti oscuri, le incongruenze e i silenzî tendenziosi; nella seconda procura di mettere in evidenza le somiglianze interiori e le consonanze formali della tragedia alfieriana con i testi dei due poeti oltremontani; nella terza, con ampia ed eruditissima rassegna dei Saulle appartenenti al teatro francese e italiano, dimostra come intorno al guerriero biblico siasi formata « una tradizione tea-« trale classicheggiante, continuamente rinnovantesi per nuove deri-« vazioni o sorsate dalla Bibbia, quasi una catena ininterrotta, seb-« bene in qualche punto aggrovigliantesi, per cui da un primo modesto « germe italiano si sale alla sublimità del capolavoro alfieriano » e poi si discende alla « larga e dolce poesia lamartiniana, dove il carat-« tere classico svapora nel romanticismo »: « il *Saul* dell'Alfieri (con-« clude il B.) s'inquadra senza dubbio in questa corrente per mezzo « del Nadal » (pp. 213-214).

Esaminiamo innanzi tutto le argomentazioni della prima parte. Per me il primo errore del libro sta proprio nelle parole grosse, adoperate dal B. in principio.

Narra l'Alfieri nella *Vita*: « Fin dal marzo di quell'anno [1782] « mi era dato assai alla lettura della Bibbia, ma non però regolata-« mente con ordine. Bastò nondimeno perch'io mi infiammassi del « molto poetico che si può trarre da codesta lettura, e che non potessi « più stare a segno, s'io con una qualche composizione biblica non « dava sfogo a quell'invasamento che n'avea ricevuto. Ideai dunque, « e distesi, e tosto poi verseggiai anche il *Saulle*... ». Ora, a dire del B., è poco probabile che l'Alfieri, a trentatrè anni, « potesse esser preso « dalla passione di addentrarsi in quella sacra e per lui strana let-« tura senza un piano già preconcetto di ricerca letteraria ». « Sarebbe « certo cecità e stoltezza volere dal *Saul* escludere i riflessi diretti « della narrazione e della poesia biblica. Ma soltanto (dichiara il B.) « io non trovo cosa molto naturale (neppure trattandosi di un ingegno « eccezionale come era il suo) che egli con una lettura così rapida e « con nella testa tante classicherie ed altri piani poetici, si orientasse « e trovasse subito a suo agio in un mondo per la sua età così ostico « e così diverso per costumanze, idee e fantasmi, anzi se ne infiam-« masse e, senza alcuna precedente iniziazione e segnalazione, tra « quella enorme ed oscura congerie — di contradizioni e ridicolag-

« gini, secondo la critica volterriana che egli ben conosceva — sapesse « tanto prontamente scovare un argomento così a lui adatto e come « tanto agevolmente, senza la constatazione d'alcuna lotta, gli si « potesse configurare nelle forme da lui predilette del teatro classico ». Evidentemente, per essere indotto a leggere i primi libri dei Re, egli doveva aver già letto qualche opera poetica, di cui Saul fosse protagonista: e, a giudizio del B., la prova che già vi era stata una lettura determinante può essere dedotta dalla prima stesura della *Vita*, ove il passo sopra citato aveva la seguente forma: « Così pure nel « marzo la lettura della Bibbia a cui mi era dato, metà per vergogna di « non aver niuna conoscenza di un tal libro, e metà perchè mi pareva « un fonte ammirabile di poesia, mi sforzò, direi, a ideare e stendere il *Saul*...; almeno due altre [*Caino* e *Mosè*] ne avrei scaturite da questa « lettura dell'antico testamento, che oltre ogni dire accendevami ». Commenta il B.: « L'affermazione dell'unica fonte biblica, ancor nuda « della magìa stilistica della perfezionata espressione, qui risulta « innegabilmente meno categorica. Fa inoltre pensare a precedenti « letture di opere poetiche derivate dalla Bibbia. Altrimenti come mai « prima di leggerla avrebbe potuto supporvi una fonte ammira- « bile di poesia? Certo poteva bastare un'*Esther*, un'*Athalie*; ma « perchè escludere qualche *Saul*? Non vi cercò specialmente, pare, « la storia di questo re? ».

Quale tragedia dunque, già ispirata da Saul, indusse l'Alfieri a leggere la Bibbia? « Non vi può essere dubbio, esclama il B.: quella « del Nadal, rimaneggiata dal Corsetti a Siena, dove l'Alfieri dimorò « dal maggio all'ottobre 1777, ripassò due volte in sullo scorcio del « medesimo anno nel suo viaggio per Roma, e di nuovo, tornando a « Roma, nel 1781, un anno prima di darsi a quella lettura della Bibbia », che, al dire della *Vita*, avrebbe dato diretta ispirazione al *Saul*.

Valgano per la discussione le argomentazioni stesse del B., che riproduciamo fedelmente: « Intendo... quanto sia rischioso il campo « delle ipotesi. Ma vi son casi, come questo, in cui la tentazione è « troppo forte... È azzardato dunque il supporre, io domando, che « alcuni di quei buoni colti cittadini [di Siena], sopratutto di quegli « abati ossia dotti ecclesiastici, come il Ciaccheri, livornese di nascita « ma Bibliotecario in Siena dove aveva fatto gli studî e ricevuti gli « ordini sacerdotali, il Luti (il *mezzo arciprete* del sonetto alfieriano), « Arciprete della Metropolitana e docente di diritto canonico, il Carli, « Maestro di eloquenza in varî seminari, già quindi, se non anche « intimi amici, almeno per i loro uffici, legati al compianto Rettor del « Seminario [il Corsetti], la Maria Fortuna, poetessa arcade, il Gori « stesso, il cui padre aveva frequentata la spezieria Olmi, dove appunto « soleva recarsi anche il Corsetti, come l'avevano anche frequentata « con lui i più anziani assidui del salotto, abbiano alcuna volta, anzi « più volte, al singolare ospite, tutto infuocato in cercar la gloria del

« coturno ed inteso a scoprire nuovi temi di tragedie, ricordata la « modesta gloria teatrale paesana [il Corsetti], così da poco scom- « parsa? Chi ha pratica, specialmente di piccole città, dovrà ciò « ammettere, non pur come verisimile ma addirittura inevitabile. « Non convien certo sbrigliar la fantasia per ricostruire quel che si « sarà detto in quel salotto o nel crocchietto od altrove, ma nulla « di più probabile che l'Alfieri si sia anche voluto informare degli « argomenti da quello trattati, e fattosi mostrare il libro. Forse ne « fu letta qualche scena nel salotto stesso; forse il *Saul* medesimo o « qualche altra sua tragedia fu anche, davanti all'Alfieri, recitata nel « Saloncino. Di tali tragedie, ad ogni modo, doveva impressionarlo « sopratutto il *Saul*. Se ne sarà anzi fatto uno speciale discorrere per « lo scalpore allora sollevato dallo scandaloso *Saul* volterriano, di « cui s'era a conoscenza anche in Siena. La prosa del Corsetti, che « l'Alfieri potrebbe anche non aver disdegnato di leggere, voglioso « com'era di intoscanarsi nella lingua, gli avrà ad ogni modo data la « spinta a cercar l'originale, che può aver trovato o dall'amico Gori « o nella Biblioteca diretta dal Ciaccheri od altrimenti in Siena stessa « od anche più tardi in Roma od in Napoli. Il Corsetti, nella prefazione « al detto libro, ricordando il La Motte, lo chiama ' poeta contempo- « raneo del Nadal ': ciò che può suggerir l'idea che il Nadal in Italia, « od almeno in Siena, fosse allora noto più o non meno del La Motte. « Forse per gli argomenti sacri da lui trattati, o perchè come critico « aveva attaccate le prime tragedie del Voltaire? La qual cosa ci « porta, tra le infinite supposizioni, anche a pensare che l'Alfieri « possa averne udito il *Saul* da adolescente, come tragedia morale ed « educativa. Ad ogni modo ci risulta più che probabile che l'abbia « conosciuto almeno tiratovi dal Corsetti ».

Questa è la pagina dei *forse*, dei *sarà* e di tutte le probabilità. Nel labirinto di tante congetture e di tanti arzigogoli, incalzantisi l'uno sull'altro, sta la debolezza dell'impostazione del libro del B., perchè i primi paragrafi, del tutto avventurosi e fantastici, portano *a priori* la questione genetica del *Saul* fuori del vero mondo alfieriano.

Come mai il B., che è letterato dottissimo e acuto, ha dimenticato che la tragedia alfieriana è dedicata a Tommaso Valperga di Caluso, vale a dire a uno dei più profondi conoscitori della Bibbia, che abbia avuto il Piemonte nel Settecento? Come mai ha dimenticato che il Piemonte fu allora una delle regioni, in cui gli studî delle Sacre Scritture furono così coltivati, che non vi era, si può dire, persona di mediocre cultura, la quale ne fosse del tutto digiuna? Tralasciamo pure il grande De Rossi, che sul finire del 1769 si era trasferito a Parma; il Pasini, che era morto nel 1770, ma era sempre ricordato come un maestro; il Marchini, scomparso nel 1774, ma sempre lodatissimo, perchè nel 1777 era apparsa postuma la sua opera principale: *Tractatus de divinitate et canonicitate sacrorum bibliorum, sive*

*in communi sive in particulari, et de diversis scripturarum editionibus ac versionibus* (1). Nel tempo in cui l'Alfieri a Torino riprese *ab imis* la sua preparazione letteraria, fiorivano alcuni de' più fervidi divulgatori subalpini della letteratura ebraica: Pietro Regis, quasi coetaneo dell'Alfieri stesso, nominato a trent'anni, nel 1777, professore di Sacra Scrittura e di Lingue Orientali nella R. Università, al posto del Marchini; Giacinto Ceruti, che per il primo in Italia aveva recato dal testo ebraico in versi sciolti il libro di Giobbe e aveva quindi volgarizzato, nel 1773, il Cantico profetico d'Isaia, il Cantico de' Cantici e alcuni salmi; Silvio Salesio Balbis, traduttore in versi italiani di *Naum profeta* e dell'*Epicedio di Davidde in morte di Saulle e di Gionata* (2); Goffredo Franzini, già allievo del Tagliazucchi, allora professore di eloquenza latina all'Università, apprezzato parafraste di salmi e di canti biblici (3); il conte Giuseppe Maurizio Cerruti, volgarizzatore delle *Sentenze estratte dalla Scrittura Sacra risguardanti i Principi Sovrani, recate dal latino in versi italiani* (4); Gaetano Giacinto Loya, letterato di vivido ingegno, che preparava « la traduzione « del sacro testo di Tobia ». Non vi era allora in Torino « conversa- « zione letteraria » o « società » o « crocchio » (così si dicevano in Piemonte le accademie private), in cui non fossero trattati argomenti ebraici come parte viva della cultura cittadina. Tra quelle riunioni, come è risaputo, aveva la preminenza « il crocchio del Conte di San « Paolo », in cui, per attestazione del Denina, il Caluso era « il più « notabile de' letterati componenti la conversazione » e, per attestazione di altri, il Loya era uno dei più operosi lettori. L'Alfieri stesso nella *Vita* lasciò scritto di quell'adunanza letteraria sotto la data del maggio 1776: « Era frattanto ritornato di Portogallo l'incomparabile « abate Tommaso di Caluso; e trovatomi contro la sua aspettativa « ingolfato davvero nella letteratura, e ostinato nello scabroso pro- « posito di farmi autor tragico, egli mi secondò, consigliò e soccorse « di tutti i suoi lumi con benignità e amorevolezza indicibile. E così « pure fece l'eruditissimo conte di San Raffaele, ch'io appresi in quel- « l'anno a conoscere, e altri coltissimi individui, i quali tutti a me « superiori di età, di dottrina e d'esperienza nell'arte, mi compati- « vano pure ed incoraggivano; ancorchè non ne avessi bisogno, atteso « il bollore del mio carattere. Ma la gratitudine che sovra ogni altra « professo e sempre professerò a tutti i sudetti personaggi, si è per « aver essi umanamente comportata la mia incomportabile petulanza

---

(1) Il Marchini, come è noto, era stato il maestro del De Rossi. Vedi GIACOMO MEZZACASA, *Giambernardo De Rossi*, Torino, 1929.

(2) Saluzzo, Bodoni, 1763.

(3) *Opere italiane e latine*, Torino, Stamperia Reale, 1763.

(4) *Poesie sacre e morali*, Torino, Mairesse, 1776.

« d'allora; la quale, a dir anche il vero, mi andava però di giorno in « giorno scemando, a misura che riacquistava lume ».

Orbene noi abbiamo notizia certa che l'Alfieri, ascoltatore attentissimo, ebbe la prima scintilla sauliana proprio dal suo Caluso nella Sampaolina, dove egli poi lesse e discusse l'*Antigone*, vale a dire, nell'adunanza letteraria che nel 1776 si riuniva nel palazzo del conte Bava di San Paolo. Questa testimonianza ci è stata lasciata dal Caluso stesso, allorchè nell'ultimo periodo della vita, per esortazione d'amici, egli, che non aveva mai avuto fretta di stampare, si risolse a dar in pubblico alcuni degli scritti che molti anni prima aveva apprestato *sibi suisque*. Nel dedicare all'Alfieri l'elegantissimo volumetto, impresso nel 1800 dal Bodoni, *La Cantica ed il Salmo XVIII secondo il testo ebreo tradotti in versi*, egli così rievocò l'impressione intensa, che nel 1776, nella Sampaolina, avevano destato nel giovine amico la lettura e l'illustrazione del canto « composto da Davide per « ringraziare Dio di averlo tratto di mano de' suoi nemici e di Saulle », e « riferito », nell'interpretazione, « al C. XXII del L. II di Samuele « o sia de' Re »: « *Ho finalmente voluto aggiungere la traduzione di un « salmo, la quale mi ricordo non esservi dispiaciuta molti anni fa, e per « lo diverso gusto, con cui è lavorata, può dopo quella della Cantica « riuscir utile, servendo reciprocamente l'una quasi correttivo di tal « impressione dell'altra, per cui si potesse chicchessia formare un falso « concetto della poesia Ebraica. Al qual intento gioverà eziandio quella « breve diceria, che lessi prima del salmo in quella nostra Conversazione « letteraria, di cui voi foste uno de' fondatori nel 1776* ».

Al Caluso dunque e in genere al fervore torinese per gli studî ebraici, dev'essere ricondotta la prima diretta informazione che l'Alfieri ebbe del conflitto di Saul e Davide: e questo è il motivo per cui quel valente *excubitor* d'ingegni, nel 1800, quasi compiacendosi di aver destato nel giovine Alfieri quella scintilla e come desideroso di segnar innanzi ai posteri quel buon ricordo, senza punto presumere di ricambiare dopo sedici anni il dono del *Saul* (1), gli dedicò la traduzione del

(1) Dice infatti il Caluso in principio della sua prosa all'Alfieri, riconoscendo con alto giudizio critico che ciò che in ultima analisi vale nella tragedia è il genio del poeta: « In sedici anni trascorsi, da che m'indirizzaste il maraviglioso vostro « Saulle, mai non ebbi pensiero, nè adesso l'ho, di volervelo contraccambiare; chè « spiacerebbemi, facendo lo stesso, parer non conoscere quanto sia lungi dal poter « fare l'equivalente. A tutt'altro intendimento pertanto vi dedico questi miei versi, « per onor mio anzi che pel vostro, che m'è pur caro quasi altrettanto, ma non cre- « scerà per vedersi dinanzi a un mio libretto il vostro nome tanto già celebre in « fronte de' volumi vostri immortali. A me sì bene potrà il vostro qui messo davanti « giovare destando in molti curiosità, e non pochi fors'anche inducendo a presup- « porre che spregevoli del tutto non debbano essere poetici lavori a voi donati da « un amico, di cui voi riputaste poter pubblicamente lodar gli studj; e tanto più « chi si ricordi che quello appunto ne avete particolarmente commendato, che più « fa qui a proposito, l'intelligenza dell'idioma Ebraico ».

salmo davidico insieme con la prosa illustrativa del 1776. L'Alfieri stesso, nel 1800, in una delle lettere con cui accolse quella dedica assentì indirettamente ai ricordi che conteneva, e, con tutta semplicità, aggiunse alcune notizie, le quali oggi giovano a noi, per mostrare come egli conoscesse da lungo tempo gli studiosi subalpini della Bibbia: « Ho riletto la vostra Dedica o lettera scrittami nella « traduzione della Cantica, e ve ne rinnovo le grazie; benchè mi vi « facciate un po' troppo insuperbire. Quanto poi ai versi della tradu- « zione, sono variati, delicati e aggraziati quanto mai sia possibile; « ed insomma, delle cose vostre poche o nessuna per la grazia vi va « innanzi a questa. Il Salmo poi mi è piaciuto assai più, assai assai, « da che ho messo un poco il naso nella Bibbia [*cioè, mi sono posto « in grado di leggerla direttamente nella lingua originale*], e così sarà « certo della traduzione della Cantica, quando la rileggerò all'atto « pratico dello studiare il testo; ma ci vorrà un pezzetto, perchè in « questi due anni 99 e 800 che leggo e studio tutti i lunedì e martedì « per tre ore i libri santi, non sono arrivato sinora che a tutto il III « dei Re, ma l'ho letta e studiata in ebraico, greco, latino, di due o « tre versioni, italiano ed inglese; vedete che assunto per un ex-poeta! « Ma io sono come i vulcani che, quando sono spenti, diventan valli « e paludi. Addio, state bene. Scrivetemi per via del nipote (1); e se « mi trovaste costà il Giobbe del Ceruti col testo ebraico a riscontro, « pigliatemelo: senza il testo già l'ho e quello col testo l'ho avuto « ma l'ho perduto in Parigi cogli altri miei libri; così pure l'Omero « del sudetto (2). Mi farete piacere di provvedermelo, e tutti quei « libri di lingua che si sono già stampati o si anderanno stampando « in Torino » (3).

In questa lettera è particolarmente importante l'accenno a Giacinto Ceruti, che aveva stampato *Il libro di Giobbe recato dal testo ebreo in versi italiani* a Torino nel 1759 e l'aveva ristampato col testo originale, correzioni e note, a Roma nel 1773, perchè comprova che gli studî biblici subalpini agirono a lungo sull'Alfieri non solo per opera del Caluso, ma anche di altri letterati, a lui ben noti già dal tempo precedente la composizione del *Saul*. Per opera di quegli interpreti, da lui conosciuti e apprezzati a Torino, egli aveva avuto nozione della Bibbia, prima ancora di farne per deliberato proponimento uno de' suoi libri di lettura, prima ancora di procurarsi quella stessa « bibbietta « latina », la quale gli era così cara come fida compagna, che nel 1788 la richiedeva da Parigi a Mario Bianchi, non sapendo se l'avesse la-

(1) Per mezzo del march. D'Albarey, nipote del Caluso.

(2) L'Omero del Ceruti, cioè *L'Iliade di Omero recata dal testo greco in versi toscani da* GIACINTO CERUTI *dottore di filosofia e teologia nella R. Università di Torino*, era apparsa a Torino per le stampe di Gian Michele Briolo nel 1787.

(3) Lettera del 2 dic. 1802, nel vol. II delle *Opere*, Torino, Paravia, 1903, p. 316.

sciata a Siena o a Roma. Per le opere di quegli egregi letterati egli aveva potuto conoscere non solo i Libri dei Re, ma anche il *Liber Psalmorum*, considerato in Piemonte uno de' più grandi libri di poesia, che avesse il genere umano.

Questo fatto può spiegare come mai chi legga oggi le versioni del Caluso, del Ceruti, del Balbis e le parafrasi del Franzini, avverta quasi istintivamente che nel *Saul* è passato più d'un accento del frasario biblico subalpino, sebbene tra l'Alfieri e quei volgarizzatori vi sia una differenza capitale: che cioè egli è poeta, con un così forte ritmo incisivo da trasformar tutto ciò che tocca, e al contrario gli altri sono soltanto facili interpreti e buoni divulgatori.

Per es., il canto di Davide nell'Atto III del *Saul*, che il Baldini avvicina all'ode del Brown, non solo può parere browniano, ma per ritmi e modi in alcuni punti potrebbe essere detto anche calusiano, cerutiano e franziniano, cioè formato sul tipo delle versioni di canti ebraici, ora italiane ora latine, ora in versi sciolti ora in polimetri, fatte allora in Piemonte, nelle quali si tentava di riprodurre immaginosamente lo stile orientale.

Domanda Davide nell'Atto III del *Saul*:

> Chi vien, chi vien, ch'odo e non veggo? Un nembo
> negro di polve rapido veleggia
> dal torbid'euro spinto.
> Ma già si squarcia; e tutto acciar lampeggia
> dai mille e mille, ch'ei si reca in grembo...

Incomincia il Franzini il suo *Cantus Habacuc Prophetae*

> Quid trepidas immane sonans mihi perculit aures?
> Commoti populo quid parat ira Dei?
> Audio; jam stridens quassat tua dextra flagellum,
> Jamque inflicta tuis vulnera multa patent.

Canta il Caluso nel polimetro del *Cantico de' Cantici*:

> . . . . . il re sicure
> dorma le notti oscure;

e l'Alfieri nel polimetro di Davide:

> E in sonno placido
> sopito è il re.

Esclama il Davide alfieriano nell'incalzante sua visione di Saul, vendicator di Dio e punitore degli empi:

> Traballa il suolo al calpestio tonante
> d'armi e destrieri:
> la terra, e l'onda, e il cielo è rimbombante
> d'urli guerrieri.
> Saùl si appressa in sua terribil possa;
> carri, fanti, destrier sossopra ei mesce:
> gelo, in vederlo, scorre a ogni uom per l'ossa;
> lo spavento d'Iddio dagli occhi gli esce.
> « Figli di Ammòn, dov'è la ria baldanza?

Dove gli spregi e l'insultar, che al giusto
popol di Dio già feste?
Ecco ora il piano ai vostri corpi angusto;
ecco, a noi messe sanguinosa avanza
di vostre tronche teste:
ecco ove mena in falsi iddii fidanza... ».

Esclama il Balbis nella celebratissima sua versione del libro di Naum:

Dell'agitate sferze io sento il fischio:
sento il fragor delle ferrate ruote,
il nitrir de' magnanimi cavalli,
l'impeto delle fervide quadrighe,
e il calpestio de' cavalieri io sento,
che s'avanzan veloci al par del vento.
Io vedo balenar i nudi acciari;
e folgorar io veggio
l'acute aste pugnaci:
di quante morti e quante
è ingombrata l'arena. Il terren manca
all'orribile strage; ondeggia il sangue
torbido e tetro; gl'insepolti estinti
son senza fine: e nei confusi monti
di feriti, d'uccisi,
precipitando a liberar se stessi
cadono i fuggitivi e sono oppressi.

Dice il Franzini nella parafrasi del Salmo 108 di Davide, parlando dell'empio, che Dio abbandona:

Volle la guerra; e l'esecrabil peste
gli verrà sopra, e colla nera face
gli arderà il fianco e turberà il riposo
con tetre larve e mille arti funeste,
che il viver dubbio gli rendranno e odioso.
Tenne chiusa la strada all'alma pace;
e fia lungi da lui.

Dice Davide fin dalla prima scena del *Saul* dell'Alfieri:

... Saùl, ben veggio,
non è in se stesso, or da gran tempo: in preda
Iddio lo lascia a un empio spirto: oh cielo!
Miseri noi! che siam, se Iddio ci lascia?

In un momento di prostrazione così rappresenta se stesso Davide nella parafrasi del Franzini, invocando l'aiuto di Dio:

... io di mio stato incerto
di uno in altro soggiorno
erro, come locusta in vasto campo,
cercando spesso da' perigli scampo.
Debil son le ginocchia, e fiacche e inferme
per lunga fame, e omai di forze privo
il corpo lasso a gran fatica porto.
Languon le membra già robuste e ferme:
il viso ho chino al suol, rugoso e smorto,
e favola a' nemici e gioco vivo.

Narra di sè Saul nella raffigurazione potente dell'Alfieri, senza aver più speranza in Dio:

... Fero,
impazïente, torbido, adirato
sempre; a me stesso incresco ognora e altrui;
bramo in pace far guerra, in guerra pace:
entro ogni nappo, ascoso tosco io bevo;
scorgo un nemico, in ogni amico; i molli
tappeti assiri, ispidi dumi al fianco
mi sono; angoscia il breve sonno; i sogni
terror. Che più? chi 'l crederia? spavento
m'è la tromba di guerra; alto spavento
è la tromba a Saùl. Vedi, se è fatta
vedova omai di suo splendor la casa
di Saùl; vedi, se omai Dio sta meco.

Imitazioni? rimaneggiamenti? In nessun modo. In tutti questi esempi, che per lo stile e per le immagini sembrano vicinissimi, vi è soltanto la consonanza di un fraseggiare poetico all'orientale, che era familiarissimo agli scrittori subalpini; e sebbene i saggi di quegl'interpreti, da noi addotti, siano anteriori alla composizione del *Saul*, sarebbe errore voler cercare di più. Si deve pertanto andar molto cauti prima di parlare d'imitazione diretta ogni volta che in una materia poetica, comune a molti scrittori, alcuni raffronti impensati possono giustificar le conclusioni più appariscenti.

È questo per non pochi raffronti il caso dell'Alfieri rispetto al Nadal. Io, seguendo il Baldini fin dove è possibile, non sono alieno dall'ammettere che l'Alfieri a Siena nel 1777 o nel 1781 possa aver avuto tra mano il *Saul* ridotto dal Corsetti e che da quella lettura possa essere stato indotto a cercare la tragedia francese nel testo originale; sono disposto a concedere che appariscano alcune somiglianze tra le situazioni della tragedia alfieriana e quella nadaliana (*ultima giornata di Saul; Davide nel campo israelitico; Micol combattuta tra il padre e lo sposo*), sebbene per necessità logica, inerente alla catastrofe stessa di Saul, l'astigiano non potesse rappresentare che l'ultima giornata di Saul e non altra; posso anche riconoscere che tra alcune espressioni del Nadal e quelle dell'Alfieri (es., *Déjà de Gelboé l'aube a blanchi la cime*; Bell'alba è questa...) vi sia un'affinità, per cui la congettura del Baldini, aver l'Alfieri letto la tragedia francese, possa avere qualche sembianza di vero. In altre parole giudico la seconda parte del libro del B. migliore delle altre e penso che, se egli avesse contenuto la sua tesi nei giusti limiti, cioè in quelli di dimostrare soltanto che l'Alfieri forse conobbe l'opera del Nadal e ne trasse alcuni modi di conformar la tragedia, il suo saggio si sarebbe potuto accogliere come induzione. Ma stando le cose come le abbiamo esposte, avendo cioè voluto il B. dimostrare che l'Alfieri senza il Nadal non avrebbe mai avuto l'idea del *Saul*, nè mai avrebbe preso in mano la Bibbia, per altra documentazione nego recisamente che « la rapida analisi della tra-

« gedia nadaliana », offertaci dal B. stesso, « ci dia la sommaria strut-
« tura e gran parte degli elementi del *Saul* alfieriano ».

Innanzi tutto gli Atti delle due tragedie sono diversissimi nell'impostazione e nello svolgimento e i laboriosissimi paralleli, adoperati dal B., per mostrare la rispondenza dei due disegni, non solo lasciano spesso nell'ombra la diversità profonda degl'intrichi drammatici e delle movenze dei personaggi, ma dànno l'impressione di spigolature parziali piuttosto che di una dimostrazione organica. In secondo luogo non tutte quelle spigolature parziali dimostrano all'evidenza che l'Alfieri nei punti segnalati dal B. abbia attinto dal Nadal. Per es., i versi dell'Alfieri:

> ... lusingator maligno,
> ogni virtù che la sua poca eccede,
> ei gliela pinge e mal sicura e incerta,

che il Baldini avvicina a questi del Nadal:

> Des plus nobles dehors le méchant revêtu,
> attaque l'innocence, et poursuit la vertu,

in realtà esprimono un pensiero non solo diverso da quello nadaliano, ma già presente in altre tragedie del nostro; le parole di Saul a Gionata:

> Nulla a te cal del trono?
> Ma, il crudel dritto di chi 'l tien, nol sai?,

per essere spiegate non hanno bisogno di essere intese come un'eco e un riflesso del verso francese:

> Sauvez l'État, vous même, un père et vostre Roi,

perchè erano le idee dell'Alfieri sui re; nè per far dire a Micol:

> ... io David voglio
> incontrare o la morte...,

è necessario che il poeta nostro abbia riecheggiato nella mente i versi del Nadal:

> Et contre un nœud si saint quoique l'on puisse oser
> ce n'est que par ma mort qu'on pourra le briser.

Fin anche i confronti tra l'Asser della macchinosa e involuta tragedia del Nadal e l'Abner di quella semplice e diritta dell'Alfieri non ci hanno persuasi, perchè per noi Abner, benché non vile come il Gomez del *Filippo II*, è piú simile ai torbidi consiglieri, operanti nelle altre tragedie alfieriane, che non al raggiratore nadaliano, a cui Saul aveva promesso Micol in isposa.

Lo stesso si dica della pagina in cui il Baldini vuol dimostrare che « dal Nadal l'Alfieri apprese a far piangere il suo eroe », perchè Davide nella tragedia francese a un certo punto dice:

> Seigneur, je vois vos pleurs couler,

e Saul nella tragedia italiana esclama:

> Il pianto (oimè!) sugli occhi stammi? Al pianto
> inusitato or chi mi sforza?... Asciutto
> lasciate il ciglio mio...

Cercheremo dunque anche le fonti del pianto di Cesare nel *Bruto II*? Il pianto dei personaggi alfieriani è sempre atto umano e, per essere inteso, non ha bisogno di esser condotto a derivazioni letterarie.

Per motivi consimili non ci hanno convinto i raffronti tra la slombatissima scena della pitonessa nadaliana, evocante l'ombra di Samuele, e il potentissimo atto V dell'Alfieri, in cui Saul vede apparirgli Samuele, Achimelech, i figli di Achimelech, annunziantigli la morte. Anche nell'Atto V di *Maria Stuarda* Lamorre ha una fosca visione in forma icastica e per ispiegarla artisticamente non è affatto necessario pensare a un'imitazione immediata dal Nadal o da altri, ma basta ricordare che quelle maniere di visione e predizione erano forme di tecnica teatrale, consuete nelle tragedie precedenti l'Alfieri e in quelle contemporanee.

A maggior ragione non trovo appropriato il linguaggio adoperato dal B., laddove egli, dopo aver parlato della scena dell'improvvisa apparizione di Davide a Saul e dopo aver avvicinato le parole del Nadal (*Que vois-je? ou suis-je? ô Ciel! en croirai-je ma vue*, ecc.) a quelle dell'Alfieri (*Che veggio? — Oh ciel! — Che festi? — Audace... — Ah padre...* ecc.), esclama: « Si ha un po' l'impressione, sia detto col « dovuto rispetto, di cogliere il Nostro colle mani nel sacco ». Sarebbe bastato indicare la somiglianza delle due situazioni, aggiungendo che tutto il teatro tragico e melodrammatico del Settecento risuona di frasi identiche: « Che veggio? », « Oh ciel! », « Che festi? ».

E altre osservazioni particolari vorrei fare: in ispecial modo vorrei notare che, se il sistema dei raffronti spiccioli dovesse sempre valere per se stesso indipendentemente da altre prove, non pochi accenti prealfieriani potrebbero essere trovati anche nel *Davide*, minuscolo dramma sacro di Apostolo Zeno, dove Saul dice tra l'altro:

> Abner, son io più Re? Son più Saule?
> . . . . . Tutti per mio danno
> Venite pur. Basta Saul per tutti.
> . . . . . .
> Ch'ei sappia di morir per mio comando (1).

Valgano alcuni brevi riferimenti. Nel dramma sacro dello Zeno, Abner è il consigliere benefico e Falti, che aspirava alla mano di Micol, è quello malefico. L'Alfieri ridusse i consiglieri a uno solo: ad Abner, da lui concepito come guerriero valoroso, nemico di Samuele e geloso della potenza acquistata da Davide.

---

(1) *Poesie drammatiche di* Apostolo Zeno, Venezia, Pasquali, 1744, t. VIII, *Poesie sacre*, pp. 117-146.

Nell'azione dello Zeno, Micol è innamoratissima di Davide e dice a Saul:

> Padre e Signor, per uno sposo io parlo
> in cui m'è forza amar ciò ch'è tuo dono;

dice Micol nella tragedia dell'Alfieri:

> Padre, ei m'è sposo; e tu mel dèsti.

Davide, nel dramma dello Zeno, tenta di sedare le smanie di Saul con un canto, che da principio, di sull'esempio del Salmo VIII, è un inno alla potenza di Dio e alla creazione, ed è quindi interrotto all'improvviso dal furore del Re: così nell'Atto III dell'Alfieri il canto di Davide, più ampio e vario di quello dello Zeno, perchè l'Alfieri era più poeta, incomincia con un inno alla potenza di Dio e alla creazione.

Nell'azione dello Zeno Saul tenta di eccitar Gionata contro Davide per amor del trono:

> Uomo indegno;
> Figlio non già: tal non mi fosti; e credi
> che sia l'affetto tuo per me un arcano?
> Confonditi. Lo so. Ma tu accarezzi
> una serpe letal. Sin che l'altero
> respiri aure di vita,
> vacillerà sotto il tuo piede il trono.
> Si prevenga, o l'avrà.
>
> GIONATA.
>
> Viva: e poi Dio
> e del trono e di me disponga...
>
> SAUL.
>
> Ah vile!
> Non ha spirti da Re chi si ragiona.

E nella tragedia dell'Alfieri così Saul inveisce contro Gionata:

> ... Figlio
> di Saùl tu? Nulla a te cal del trono?
> Ma, il crudel dritto di chi 'l tien, nol sai?
> Spenta mia casa, e da radice svelta
> fia da colui, che usurperà il mio scettro.
> I tuoi fratelli, i figli tuoi, tu stesso...
> Non rimarrà della mia stirpe nullo.

Se io seguissi il metodo del Baldini, potrei dire che il *Davide* dello Zeno, a lui sfuggito, fu una delle fonti ispiratrici dell'Alfieri. Ma avverto anche le profonde differenze, sostanziali e artistiche, tra la profonda ispirazione dell'Alfieri e la breve azione del tutto melodrammatica dello Zeno, la quale fa capo alla fuga di Davide, cioè a un momento anteriore all'azione del *Saul*; e però penso che non bastino alcuni versi consonanti e alcune situazioni consimili (quali Micol, innamoratissima di Davide e combattuta tra lo sposo e il

padre; Saul geloso della gloria popolare di Davide ecc.) a far indicare il *Davide* dello Zeno come una fonte dell'Alfieri.

Credo pertanto assai più utile affrontare una buona volta direttamente la questione dell'ispirazione fondamentale della tragedia alfieriana e di conseguenza quella della veridicità o della falsità della *Vita*.

Il B. giudica che l'Alfieri abbia tolto dal Nadal l'idea capitale di fare di Saul una vittima dell'odio sacerdotale e che, sviluppandola egli con audacia, cioè staccandosi dal Nadal nella scena di Achimelech, in quella degli spettri e in altre, « per non parere imitatore troppo ser- « vile, mentre pur da lui attingeva, oltre l'idea generale, qualche « spunto o frase » (1), abbia ottenuto il duplice intento di sferrare un attacco alla corona e alla tiara: « L'elemento fondamentale e, « per così dire, germinativo dell'antefatto, è, come è facile accorgersi, « la lotta di Saul colla classe sacerdotale. L'Alfieri, che non aveva le « riserve del pur alquanto mondano abbate di Doudeauville [cioè, « del Nadal], ne fa addirittura parte viva anzi il nucleo della sua azione « tragica... Egli finge, all'epoca scelta per la tragedia, tuttora vivo il « sacerdote Achimelech, che fa comparire davanti a Saul come rap- « presentante della classe sacerdotale, creando così quella sublime « scena 4ª dell'atto IV che è forse la più significativa di tutto il suo « teatro, in quanto vi attacca il doppio dispotismo che gli doleva « di vedere gravare sull'Europa, quello regio e quello ecclesiastico, « sferzando per bocca di Saul la crudeltà sacerdotale e per bocca di « Achimelech minacciando la prepotenza dei monarchi ».

Ora per me il ridurre le differenze interiori, che si possono avvertire fra la tragedia del Nadal e quella dell'Alfieri soltanto a un'intensificazione del significato politico, dovuto al « bisogno del poeta italiano « di staccarsi dalla sua fonte francese » è un immiserire tutto lo spirito che muove la tragedia sauliana dell'italiano. In realtà, l'ispirazione centrale del *Saul* alfieriano viene da tutto un dramma di cultura politica, riguardante la Bibbia, assai più vasto e più profondo di quanto finora sia stato detto dalla critica, perchè esso non soltanto dall'Alfieri, ma da tutti i suoi contemporanei fu sentito come uno degli argomenti più appassionanti la storia del genere umano.

Ardentissima al tempo della Sampaolina era in Piemonte e in genere in tutta Europa la discussione se il regime ebraico non fosse stato nulla più che un governo dispotico e tirannico, simile ad altri reggimenti orientali, come sostenevano il Boulanger e il Montesquieu, ovvero un governo teocratico, che avesse veramente attinto leggi e autorità da Dio. Violenta e amara risonava la declamazione della *Moïsade* del Fréret contro la costituzione politica ebraica e non v'era in Piemonte interprete delle sacre scritture che non la ricordasse:

(1) Pag. 25 e p. 43.

« Meurs, Moïse, meurs, tyran destructeur ! que le ciel t'écrase de ses « foudres vengeurs ! que la terre irritée comme le ciel de ta perfidie « et de ta cruauté, s'entre-ouvre sous tes pas criminels et t'engloutisse, « monstre abominable, dont l'haleine empestée a soufflé sur toute la « surface de la terre les semences empoisonnées du plus horrible et « du plus détestable fanatisme, dont elle est encore malheureusement « infectée; que ta mémoire abominable reste en horreur dans tous « les siècles, et chez tous les hommes, et périssent ceux qui la révèrent ».

Tutti gli ebraisti subalpini (Marchini, Regis, Caluso, Ceruti, Balbis, Franzini, Gerdil ecc.) erano profondamente avversi a quelle violente negazioni, le quali, a loro giudizio, provenivano da interpretazioni superficiali e odiose, e, ribattendo con vigore gli scritti del Fréret, del Voltaire, del Bolingbroke, del Boulanger e di altri, procuravano di metter in luce lo spirito informatore dell'ordinamento politico ebraico, mostrandolo dominato nelle leggi e nella storia da una luce superiore. Su tale argomento il Regis aveva fatto proprio in quegli anni all'Università di Torino lezioni applauditissime, delle quali tuttora si può sentir vibrare l'eco nelle annotazioni all'importante suo libro, *Moses Legislator seu de Mosaicarum Legum praestantia* (1), in cui, dopo aver rigettato con vivacissime pagine « l'atroce e insulsa maledizione », lanciata dal Fréret a Mosè, e dopo aver confutato il paradosso di Hobbes, le opinioni fallaci di Rousseau e Voltaire, le esagerazioni del Boulanger e del Montesquieu, aveva dimostrato dottrinalmente « Theocratici Judicae Reipublicae Regiminis Deum esse auctorem »; « Mosaicam administrandae Civitatis rationem a Despotismo quam « maxime alienam esse »; e aveva comprovato con richiami storici che il governo dispotico non aveva mai attecchito presso gli Ebrei nemmeno nei più difficili momenti della loro vita, come attestava il fatto clamoroso di Saul; che « Judices Israëliticae gentis primique « Reges nihil fuisse aliud videntur, quam Duces bellorum summique « Magistratus »; che, infiammato dalla religione, ciascun cittadino d'Israele operava « quodam quasi aestu pro patriae gloria ».

Orbene, da questa temperie di studî biblici, nella quale, quasi senza volerlo, l'Alfieri aveva respirato a Torino a fianco del suo Caluso, venne a lui in forma del tutto naturale, e in nessun modo nadaliana, l'idea centrale di rappresentare in Saul il terribile dramma umano, a cui aveva dato luogo la forma di governo teocratico, già propria degli israeliti. Tutti gli studî biblici dei subalpini mettevano innanzi quel Re come una delle figure più drammatiche della storia ebraica. In lui era rappresentato il cozzo tra l'uomo e Dio. Diceva il Regis: « Quum vero Israëlitae a Samuele Regem peterent, *judicabit nos*, « inquiebant, *Rex noster et egredietur ante nos et pugnabit bella nostra*

(1) Augustae Taurinorum. Excudebat Joannes Michaël Briolus, 1779.

« *pro nobis*. Deus autem Samueli imperat, ut Saulem *inungat Ducem* « *super populum suum Israël*. Hinc, vix eo Rege creato, *scripta est* « *lex Regni* in libro, et reposita in Arca Domini, quo sacratior esset. « Et denique Ducum ac Pastorum nomine in Divinis libris nuncupari « Principes consueverunt, voce ipsa prodente, quae ipsorum essent « officia. Josephus certe Ant. lib. 4 c. 8 nihil Regi, nisi cum consensu « Senatus agere in Israële licuisse scribit. Quod si qui tamen imperio « abuterentur, remque publicam male gererent, non dubitabant « Sacerdotes ac Divini Vates eos voce scriptoque objurgare non modo « mortuos, quemadmodum fieri apud Aegyptios solebat, sed etiam « Regnum vitamque agentes, quod pluribus exemplis compertissimum « est ». E già prima lo stesso aveva tratto dal l. II dei Re, cap. XXI, quest'annotazione: « Davidi a Domino quaerenti, cur fame confi- « ceretur Israël, responsum est *propter Saul et propter domum san-* « *guinum* ».

Così altri: e l'animo degli interpreti subalpini, pieno d'ammirazione per Davide, che, ricercato a morte da Saul, era apparso più grande per opera della stessa persecuzione, nel giudicare il vecchio Re decaduto, rimaneva sospeso tra il senso di giustizia del Salmo XVIII, in cui il persecutore era rappresentato come un nemico di Dio e un oppressore, e il magnanimo epicedio del Libro II dei Re, in cui Davide stesso aveva pianto la morte del prode guerriero e quella di Gionata con un'elegia che non ha l'eguale per l'intimo contrasto drammatico e per l'elevazione lirica:

Montes Gelboe, nec ros nec pluvia veniant super vos,
neque sint agri primitiarum;
quia ibi abiectus est clipeus fortium,
clipeus Saul, quasi non esset unctus oleo.
A sanguine interfectorum, ab adipe fortium
sagitta Ionathae nunquam rediit retrorsum,
et gladius Saul non est reversus inanis.
Saul et Ionathas amabiles et decori in vita sua,
in morte quoque non sunt divisi:
aquilis velociores, leonibus fortiores.
Filiae Israël, super Saul flete,
qui vestiebat vos coccino in deliciis,
qui praebebat ornamenta aurea cultui vestro.
Quo modo ceciderunt fortes in proelio?
Ionathas in excelsis tuis occisus est.
Doleo super te, frater mi Ionatha,
decore nimis et amabilis super amorem mulierum.
Sicut mater unicum amat filium suum,
ita ego te diligebam.
Quo modo ceciderunt robusti, et perierunt arma bellica?

Fu dunque ogico — e in nessun modo « strano » — che l'Alfieri, ricevendo da poeta e non da esegeta l'eco di quelle discussioni appassionanti e ispirandosi al Salmo I di Davide, ***Beatus vir, qui non abiit***

*in consilio impiorum*, com'era inteso dagl'interpreti subalpini (1), volgesse il pensiero a rappresentare sulla scena la catastrofe di Saul, abbandonato da Dio e insofferente di non poter più vincere nè regnare senza Davide. Quest'ispirazione, che operò lentamente in lui, fu il vero motivo che nel 1782 l'indusse a ricercare la Bibbia, a leggerla infiammatamente e disordinatamente da artista prima che da filologo, fermandosi sui punti, che più potevano dargli il senso tragico degl avvenimenti e fargliene sentire la poesia.

Ora in così profonda e delicata e quasi istintiva preparazione, con cui l'Alfieri si avviò a poco a poco e come spinto da una forza inconsapevole, superiore alle stesse sue idee sulla religione ebraica, a comporre il suo capolavoro, che cosa diventano più la tragedia del Nadal e l'ode del Brown? Dal primissimo grado, in cui vorrebbe porle il B., passano senz'altro a un posticino del tutto secondario, perchè resta interamente vero ciò che l'Alfieri scrisse nella *Vita* e nel *Parere* sul *Saul*, essere stati i libri santi la sua fonte, il caposaldo della sua ispirazione. Senza così remota e arcana maturazione forse egli non avrebbe mai potuto raggiungere la serenità mirabile con cui, sollevandosi su tutte le polemiche bibliche del suo tempo, non vide più che il conflitto delle anime e l'urto tragico dei fatti. Nel trattato della *Tirannide*, composto nel 1777, ridettato e corretto nel maggio del 1789, egli, aderendo allo spirito del Montesquieu e di altri scrittori politici del suo secolo, aveva scritto che la religione giudaica, con l'ammettere un solo Dio, assoluto e terribile signor d'ogni cosa, era stata una delle religioni più favorevoli alla tirannide. Ora di quel giudizio nel *Saul* e nel *Parere* non vi è quasi sentore. Anzi con tutta pacatezza egli, passando in rassegna i personaggi quali gli furono ispirati dal senso lirico della Bibbia, dice: « Saùl, ammessa da noi la fatal « punizione di Dio per aver egli disobbedito ai sacerdoti, si mostra, « per quanto a me pare, quale esser dovea. Ma per chi anche non am- « mettesse questa mano di Dio vendicatrice aggravata sovr'esso, « basterà l'osservare che Saùl credendo d'essersi meritata l'ira di Dio, « per questa sola sua opinione fortemente concepita e creduta, potea « egli benissimo cadere in questo stato di turbazione, che lo rende non

(1) Si veda la parafrasi di questo salmo, fatta dal Franzini, a p. 43 delle sue *Opere italiane e latine*, cit. Basti la prima strofe a indicarne lo spirito:

Beato l'uom, che mai non mette il piede
nel consiglio degli empi, e nella via
de' peccator non lascia impresse l'orme,
e nella scuola dell'error non siede;
ma, come tu l'informe
col tuo valor, conforme
a tua legge, o Signore, al ben s'invia:
e in se raccolto in solo ermo soggiorno,
a te pensa, in te posa e notte e giorno.

« meno degno di pietà che di maraviglia. David, amabile e prode « giovinetto, credo che in questa tragedia, potendovi egli sviluppare « principalmente la sua natia bontà, la compassione ch'egli ha per « Saùl, l'amore per Gionata e Micol, ed il suo non finto rispetto pe' « sacerdoti, e la sua magnanima fidanza in Dio solo; io credo che da « questo tutto ne venga David a riuscire un personaggio ad un tempo « commoventissimo e maraviglioso. Micol è una tenera sposa e una « figlia obbediente; nè altro dovea essere. Gionata ha del sopran- « naturale forse ancor più che David; ed egli in questa tragedia ne ha « più bisogno, per poter mirar di buon occhio il giovinetto David, « il quale preconizzato re dai profeti, se non era l'ajuto di Dio, dovea « parere a Gionata piuttosto un rivale nemico, che non un fratello. « L'effetto che risulta in lui da questa specie di amore inspirato e dalla « sua totale rassegnazione al voler divino, parmi che sia di renderlo « affettuosissimo in tutti i suoi detti al padre, alla sorella e al cognato; « e ammirabilissimo, senza inverisimiglianza, agli spettatori ».

La figura di Davide, quale è qui descritta, è nello spirito e persino in alcune parole, quella delineata dal Caluso nella traduzione del Salmo XVIII:

> Signor, mia forza, è ben ragion ch'io t'ami.
> Egli, il Signore, è la mia rocca alpestre,
> mio scampator, mio Dio, scoscesa balza
> mia fida, di salvezza e di baldanza
> mia targa ed asta, mio castello eccelso.
> Lui canto e chiamo, e da' nemici ho scampo.
> . . . . . A quanti
> in esso han lor fidanza ei fassi scudo.

L'aver sentito la profondità della poesia biblica, nella comunione spirituale del suo Caluso, così da trascendere come artista ogni dottrinarismo polemico, è la via misteriosa per cui l'Alfieri giunse al suo capolavoro. E tanto egli la sentì, che nel *Parere* sul *Saul* quasi si dolse, come di un impoverimento, che l'età sua più non amasse l'immensa poesia, che può essere ispirata dal senso del soprannaturale: « Se « ad un così fatto pensare non avessi trovato principalmente inclinato « il mio secolo, io avrei ritratto dalla Bibbia più altri soggetti di « tragedia, che ottimi da ciò mi pareano ». Concludiamo dunque che egli fu pienamente sincero e leale, allorchè indicò nella Bibbia il nodo centrale della sua preparazione: procedendo egli sempre per sintesi là dove, nella *Vita*, designa il caposaldo delle sue ispirazioni poetiche, non aveva nessun motivo spirituale di far menzione speciale del Nadal e del Brown, i quali — quand'anche si ammetta che egli li abbia letti — non avevano quasi significato spirituale nella sua preparazione intima, cioè erano rimasti piccole letture del tutto collaterali. In realtà, se egli avesse dovuto indicare il primo germe della sua ispirazione sauliana e narrare tutta la storia della preparazione interiore della tragedia, avrebbe dovuto designare ai posteri eruditi le letture

bibliche del Caluso alla Sampaolina e le discussioni subalpine sul governo ebraico, che avevano rivolto il suo animo a quegli argomenti. Ma, per amor di speditezza e di brevità (e come artista fece bene), di nessuna tragedia egli amò ritessere nella *Vita* la storia interiore fino a scendere alle più particolari notizie della sua preparazione. Perciò anche in questo caso gli parve più che bastevole il dire di aver composto il *Saul* tutto « invasato » dalla Bibbia. Come avrebbe egli potuto immaginare che un giorno i critici gli avrebbero dato la caccia per non avere registrato di volta in volta quale rivolo d'ispirazione avesse derivato da un autore e quali frasi da un altro? A lui importava l'essenziale: e per quell'esigenza, il Caluso, morto l'Alfieri, lodò la *Vita* di veracità: « Alfieri in queste carte si è dipinto qual era; nè chi « scevro d'ogni rugginoso affetto leggeralle, altra idea ne trarrà che « la verace » (1).

---

(1) In' altre parole confermo qui, per altra via, le conclusioni alle quali ero giunto ne' due saggi *La questione staziana intorno al « Polinice » e all' « Antigone » di Vittorio Alfieri* e *Gli studi staziani dell'Alfieri « per la Tragica »*, pubblicati da questo *Giorn.* nel 1929, vol. **93**, p. 69 e sgg., vol. **94**, p. 1 e sgg. Per il primo di questi saggi il B. in una nota del suo libro, in cui mi rimprovera di aver difeso l'Alfieri per ortodossia critica e troppo zelo alfieriano, mi rivolge due domande: 1° come mai abbia io detto che l'Alfieri conobbe la versione francese dell'*Antigone* di Sofocle e il compendio di quella del Rotrou, dati dal Brumoy nel II vol. del *Théâtre des Grecs*, Parigi, 1730, laddove egli, B., nel t. III dell'edizione di Amsterdam non ha trovato che « una semplice analisi » dell'*Antigone* di Sofocle con brani della medesima tradotti e con passi di quella del Rotrou; 2° come mai abbia io detto che l'Alfieri « leggicchiò » l'opera del Brumoy, laddove nella *Vita* dice soltanto: « I *Sette « prodi* di Eschilo... leggicchiai nella traduzione francese del padre Brumoy ».

Alla prima domanda rispondo che veramente ciò che il B. ha trovato nel t. III dell'edizione di Amsterdam del 1732 è stato da me trovato nel t. II della splendida edizione parigina del 1730 e più propriamente a pp. 246-268 ho letto la trattazione intitolata, *Antigone, Tragédie de Sophocle*, con nitidi riassunti, con scene tradotte in prosa dal testo greco e con citazioni numerose dell'*Antigone* del Rotrou. Il Brumoy stesso nella *Table des pièces* adopera sinteticamente i due titoli: *Antigone de Sophocle, Antigone de Rotrou*. Così egli fa per la tragedia *Les sept chefs au siège de Thèbes* di Eschilo, della quale, come delle altre, dà un fedele compendio con brani tradotti. Ora, se l'Alfieri indica sinteticamente questa tragedia di Eschilo con la frase « la traduzione francese del padre Brumoy », non vedo la ragione per cui altri, in uno studio alfieriano, non possa adoperare la medesima frase per altre tragedie greche del medesimo tomo, p. es. per l'*Antigone*, che è riferita assai più ampiamente che la tragedia dei *Sette a Tebe*. Obietta il B.: « L'Alfieri non po- « teva supporre che tutti i suoi lettori possedessero il testo del Brumoy ». Ma io immagino di parlare a competenti e perciò, quando faccio capo a quelle parti del Brumoy, tutti sanno che voglio indicare l'*Antigone* di Sofocle quale è riassunta e in parte tradotta dal Brumoy, e l'*Antigone* del Rotrou quale è dal medesimo compendiata per mezzo delle stesse sue citazioni in raffronto di quella sofoclea.

Alla seconda domanda rispondo che alla frase « l'Alfieri leggicchiò il Brumoy » ho dato significato estensivo, perchè la lettura dell'*Antigone* alfieriana dimostra che il nostro poeta conosceva non solo le pagine del Brumoy sui *Sette a Tebe* di Eschilo, ma anche quelle sull'*Antigone* di Sofocle e del Rotrou; e ciò ammette anche l'Impallomeni a p. 27 del suo studio *L'Antigone di Vittorio Alfieri*, Firenze, Sansoni, 1899, sfuggito, a quanto pare, al B., perchè egli si limita a citare il saggio

Il B., che vede tutta la tragedia biblica dell'Alfieri roteare intorno a quella del Nadal, giunto al termine del suo Saul disvelato, si domanda quasi con iscandalo: « E come si spiega allora, non il semplice silenzio, « ma l'affermazione dell'Alfieri di aver ricavato il *Saul* direttamente « dalla *Bibbia*? Potremmo sempre rifugiarci nella già citata osserva- « zione del Bertana: ' Di qualche bugiola letteraria era all'occorrenza « capace '. Ma a questo punto si vuol sapere la causa particolare di « questa, chiamiamola pure *bugiola*, ma che, come si disse in principio, « può essere anche solo un'abile reticenza. Ora la congettura che si « offre più probabile in questo caso è la seguente. Egli si doveva « particolarmente vergognare di dover l'ispirazione del suo capo- « lavoro all'opera di uno e forse due preti — essendo al sommo pro- « babile che conoscesse anche la traduzione del Corsetti — sorta di « persone che egli affettava di disprezzare profondamente proprio anche « mentre scriveva quella pagina della sua *Vita* (1)... E solo chi in « cuor suo faceva poco conto del clero, poteva porre in bocca a Saul « quelle parole a Gionata:

> Tu di me figlio? d'Israël tu prode?
> Va; torna in Nob, là di costui (*Achimelec*) rïempi
> il vuoto seggio; infra i levitichi ozi
> degno di viver tu, non fra' tumulti
> di guerra...

« Ora proprio a due preti doveva l'organismo — e vedemmo anche « ben altro — della sua fortunatissima tragedia. Si spiega quindi come, « scrivendo egli la propria *Vita* dopo aver visto il trionfo del *Saul*, « e dopo constatato che nessuno si era accorto del plagio — adoperiamo « pur colle debite attenuazioni questa parola — e quando forse più « nessuno ricordava nè il Corsetti nè lo stesso Nadal (ben presto « obliato anche in Francia, dove fulgevano ormai ben altri astri), « osasse non senza ingratitudine finger di ignorarli ».

---

dell'Impallomeni sul *Polinice*, pubblicato nel vol. **21** di questo stesso nostro *Giorn.* In altre parole, nel mio saggio ho assunto come fatto provato dalla critica che l'Alfieri conoscesse non solo i *Sette a Tebe* di Eschilo, quali erano presentati dal Brumoy, ma anche i brani dell'*Antigone* di Sofocle e dell'*Antigone* del Rotrou, riferiti dal Brumoy nel medesimo volume. Nello stesso tempo ho dimostrato che lo studio della *Tebaide* di Stazio era stato nell'Alfieri di gran lunga più intenso e più profondo che tutte le altre letture e che perciò egli nella *Vita*, procedendo sinteticamente nelle sue indicazioni, aveva avuto ragione di dire che la sua *Antigone*, come opera poetica, nell'ispirazione capitale derivava direttamente da Stazio. Ora è evidente che le due domande del B. non toccano in nessun modo la mia dimostrazione, perchè l'ispirazione del *Polinice* e quella dell'*Antigone* sono, per le necessità stesse dell'argomento, legate fin dalle radici.

(1) Il B. allude a quel passo della *Vita* (Ep. IV, c. 8), in cui l'Alfieri fa parola di quei pretacchiuoli che [a Roma] aveano o si pigliavano una qualche ingerenza « negli affari della donna sua » e l'aiutavano affinchè potesse vederla. Ma ognuno intende che quel giudizio non ha a che fare con la preparazione del *Saul*.

No: il motivo del silenzio non sta in una vergogna alfieriana di confessar che il *Saul* fosse dovuto a due preti: al Nadal e al Corsetti. Anche il Caluso, il Paciaudi, il Cesarotti, il Gerdil eran preti e tutti sappiamo in quanta stima apertamente li tenesse l'Alfieri, sebbene non avesse le loro idee religiose (1). Conviene piuttosto dire una buona volta che la questione della veridicità della *Vita* sarà sempre mal impostata quando in ogni silenzio si persista a vedere una voluta reticenza, in ogni reticenza un desiderio di ingannar il lettore, in ogni fatto di cui l'Alfieri ci abbia lasciato una narrazione diversa da quella di altri, una coartazione interessata o un sottopensiero. È accaduto più volte che dopo molte discussioni siasi dovuto concludere che l'aver attribuito ad alcune pagine controverse della *Vita* il proponimento deliberato di alterare i fatti e travisare il vero era dovuto alla mancanza di preparazione dei critici.

Tutte le biografie hanno errori e omissioni; e quella dell'Alfieri ha non meno delle altre le sue inesattezze e le sue lacune, perchè scritta *currenti calamo*, con rapida traccia, alla brava, senza quisquilie e senza indugi pedanteschi, con « acerbità di disegno », come ha detto stupendamente il Caluso. Ma giacchè è possibile intendere quelle inesattezze e quelle lacune senza lasciarsi andare a parole grosse, è dovere del critico rendersene ragione prima di dire: l'Alfieri ha deliberatamente taciuto; l'Alfieri ha travisato il vero; l'Alfieri ha detto una bugiola.

Farò un altro esempio, che riguarda proprio il Caluso ed è connesso con la nostra stessa ricerca. È stato detto più volte che l'Alfieri nella *Vita* ha narrato l'episodio in cui a Lisbona rivelò il suo « impeto « febeo » al Caluso, in modo diverso da quello nel quale soleva narrarlo il Caluso stesso. Scrive il Bertana nel suo volume, *Vittorio Alfieri studiato nel pensiero nella vita e nell'arte:* « Alquanto diversamente che « nella *Vita* dell'Alfieri fu narrato l'episodio stesso dal Boucheron (2), « il quale dovette udirlo narrare dal Caluso. Non in una delle « tante ore, che l'Alfieri dice d'aver passate da solo a solo con l'abate, « smettendo di correre attorno pe' divertimenti sciocchissimi del gran « mondo, ma in una affollata conversazione, in casa d'una gran dama, « egli avrebbe sentito leggere dal Caluso l'ode del Guidi ».

È vero: il racconto del Boucheron, allievo di Tommaso Valperga di Caluso, non collima col racconto dell'Alfieri.

---

(1) Uno degli studî più acuti apparsi recentemente sui varî atteggiamenti assunti dall'Alfieri nella vita e nell'arte innanzi ai massimi problemi, è il saggio, in due capitoli, di M. Sticco, *Dio e la morte nelle prose e nelle rime di V. Alfieri*; *Dio e la morte nelle tragedie dell'Alfieri*, Milano, « Vita e Pensiero », 1934. Delicatissime, le pagine sul *Saul* e sull'*Abele*.

(2) Nell'opera *De Thoma Valperga Calusio*, Taurini, Edebant Chirio et Mina, 1833, che ebbe poi vasta diffusione pel volgarizzamento del Vallauri, Alessandria per Luigi Capriolo, 1836, indicato dal Bertana stesso.

Narrà sobriamente l'Alfieri: « Quel mio breve soggiorno in Li-
« sbona di circa cinque settimane, sarà per me un'epoca sempre memo-
« rabile e cara, per avervi io imparato a conoscere l'abate Tommaso
« di Caluso, fratello minore del conte Valperga di Masino, allora nostro
« ministro in Portogallo. Quest'uomo, raro per l'indole, i costumi e
« la dottrina, mi rendè delizioso codesto soggiorno, a segno che, oltre
« al vederlo per lo più ogni mattina a pranzo dal fratello, anche le
« lunghe serate dell'inverno io preferiva pure di passarmele intere
« da solo a solo con lui, piuttosto che correre attorno pe' divertimenti
« sciocchissimi del gran mondo. Con esso io imparava sempre qualche
« cosa; e tanta era la di lui bontà e tolleranza, che egli sapea, per così
« dire, alleggerirmi la vergogna ed il peso della mia ignoranza estrema,
« la quale tanto più fastidiosa e stomachevole gli dovea pur comparire,
« quanto maggiore ed immenso era in esso il sapere. Cosa, che non mi
« essendo fin allora accaduta con nessuno dei non molti letterati ch'io
« avessi dovuto trattare, me li avea fatti tutti prendere a noia. E ben
« dovea esser così, non essendo in me niente minore l'orgoglio, che
« l'ignoranza. Fu in una di quelle dolcissime serate, ch'io provai nel
« più intimo della mente e del cuore un impeto veramente febeo, di
« rapimento entusiastico per l'arte della poesia; il quale pure non fu
« che un brevissimo lampo, che immediatamente si tornò a spegnere,
« e dormì poi sotto cenere ancora degli anni ben molti. Il degnissimo
« e compiacentissimo abate mi stava leggendo quella grandiosa ode
« del Guidi *alla Fortuna*; poeta, di cui sino a quel giorno io non avea
« neppur mai udito il nome. Alcune stanze di quella canzone, e spe-
« cialmente la bellissima di Pompeo, mi trasportarono a un segno
« indicibile; talchè il buon abate si persuase e mi disse che io era nato
« per far dei versi, e che avrei potuto, studiando, pervenire a farne
« degli ottimi. Ma io, passato quel momentaneo furore, trovandomi
« così irrugginite tutte le facoltà della mente, non la credei oramai
« cosa possibile, e non ci pensai altrimenti ».

Racconta diffusamente il Boucheron, quasi abbandonandosi con compiacenza a una scena classico-romantica: « Fu memorabile questo
« viaggio del Caluso per l'amicizia che strinse allora dapprima con
« Vittorio Alfieri. Era questi venuto a Lisbona, solo occupato di cavalli
« e di amori, con animo di tosto passare in Inghilterra; giacchè da
« varie e moltiplici voglie agitato, non avea per anco fermata la mente
« in cosa che fosse. Volle il caso che amendue si recassero a visitare
« una delle primarie gentildonne di quella città; dove tra i molti ragio-
« namenti, che furono messi dai circostanti, venne richiesto il Caluso
« che dovesse leggere qualche brano dei nostri poeti. Presentatoglisi
« per ventura il Guidi, ei prese a recitare l'ode *alla Fortuna*, quand'ecco
« l'Alfieri in sè tutto cambiarsi, ora attonito mostrarsi e come per-
« cosso, ora agitarsi e mandar fuori voci interrotte; e in fine mentre
« tutti maravigliando lo accennavano col dito, gridare che quella era

« cosa divina e versare un mare di pianto. Allora per la prima volta « sentì quel sommo la forza della poesia, e ciò visto il Caluso e non « conosciuto abbracciatolo e mirando fiso quegli occhi fieri e divam- « panti: ' Siati questo, gli disse, un sicuro presagio, questa tua « fiamma ti guidi: tu pure sarai un dì fra i poeti annoverato e raccon- « teransi ai posteri questi miei detti '. Così egli spingeva sul cammino « della gloria l'Alfieri, destinato a divenir grande, a quel modo ap- « punto che Erodoto, del quale si narra che in una di quelle grandi « adunanze di Atene spronasse col suo esempio l'ancor giovane Tuci- « dide. Quindi quella nobile amicizia che l'uno e l'altro coltivò invio- « labilmente, e che l'Alfieri già fatto, per la sua fama, immortale, « volle cogli scritti rendere eterna ».

Commenta il Bertana, mostrandosi propenso ad accogliere il racconto del Boucheron piuttosto che quello dell'Alfieri e andando a un'interpretazione che il buon latinista non avrebbe mai immaginato: « Di tali smanie, che han tutto il carattere di fenomeni isterici, l'Al- « fieri era ben capace ».

Chi dei tre ha ragione? Ha ragione l'Alfieri, come può apparire da una testimonianza del Caluso stesso, sfuggita finora ai critici, nella quale il valente abate, scrivendo proprio all'Alfieri, nel 1800, riavvicinava a lui pel gusto poetico la sorella sua A. Fr. Matilde Valperga, contessa di Pontedassio, per la quale nel 1775 aveva tradotto *Il Cantico de' Cantici di Salomone*: « Della poesia nostra aveva intendimento « bastante per gustarne anche l'opere più sublimi, come potei più « volte scorgere, particolarmente leggendole versi appunto di Cesa- « rotti, del suo stupendo Ossiano; ch'io la vedeva commossa, rapita, « quasi uscir di sè, poco meno di quello che vidi voi giovinetto (1), « quando, se vi ricorda, una sera in Lisbona vi lessi alcun'ode del « Guidi, e dalla commozion vostra ritrassi qual genio di poeta in voi « fosse, benchè allora tuttavia poco noto a voi stesso » (2).

Quel VI LESSI, cioè *lessi a voi, Vittorio Alfieri*, è così preciso e fermo, da troncar per sempre la questione.

Di più. L'Alfieri stesso, scrivendo da Firenze al Caluso fin dall'11 giugno 1798 così aveva già rievocato il fatto: « Non ho tempo per « ora di parlarvi della mia grecità, perchè lo voglio fare a lungo e con « comodo, quando voi pure a vostro agio mi avrete detto qualche altra « cosa su quel mio saggio mandatovi. Intanto non abbiate nè per « canzonatura, nè per complimento, nè per invenzione poetica il mio « nominarvi, come fo, Maestro, che tale vi confesserò sempre, e tal « siete in effetto: perchè io non sono nè sì ingiusto nè sì smemorato « di non ricordarmi benissimo delle nostre serate di Lisbona, dove.

---

(1) *Giovinetto*, perchè l'Alfieri nel 1772, a ventitrè anni, diede al Caluso l'immagine del giovine che si doveva ancor formare.

(2) *La Cantica ed il Salmo XVIII*, cit., pp. XVII e XVIII della dedica *Al nobil uomo il Signor Conte Vittorio Alfieri*.

« senza accorgervene, voi mi avete instillato i primissimi semi del « bello, e destato quell'utile e generoso rossore che mi doveva dare la « mia totale ignoranza di tutto. Non parlo poi dell'anno intero che « abbiam passato in Firenze, dove dalla vostra continua e quotidiana « conversazione ho imparato assai più che non da molti anni di let- « tura e di studio » (1).

L'anno in cui il Caluso si era recato a Firenze era il 1779. È detto dall'Alfieri nella *Vita*: « L'ottimo abate di Caluso... verso la metà « di quell'anno 79 venne poi in Firenze, chiamatovi in parte dall'in- « tenzione di godersi per un anno quella beatissima lingua toscana, « ed in parte (me ne lusingo) chiamatovi dal piacere di essere con chi « gli voleva tanto bene quanto io... Un anno presso che intero egli « stette dunque in Firenze; ci vedevamo ogni giorno e si passava in- « sieme di molte ore del dopo pranzo. Ed io nella di lui piacevole ed « erudita conversazione imparai senza quasi avvedermene più cose « assai che non avrei fatto in molti anni sudando su molti libri ».

Di che cosa parlavano in quegl'incontri? Di Virgilio, di Lucano, di Ovidio, di Dante, del Petrarca, del Cesarotti e di tutti gli altri poeti che il Caluso conosceva a fondo. Possiamo dunque essere certi che qualche volta abbiano parlato anche dei poeti della Bibbia, dei quali tre anni prima il Caluso, ascoltatissimo dall'Alfieri, aveva dato saggio nella Sampaolina. Uno dei principali motivi per cui il Caluso si era allora recato a Firenze, era « anche » quello — attesta l'Alfieri nella medesima pagina — di poter « darsi ai suoi studi più quetamente e « liberamente che non gli veniva fatto in Torino, dove fra i suoi tanti « e fratelli, e nipoti, e cugini, e indiscreti d'altro genere, la di lui man- « sueta e condiscendente natura lo costringeva ad essere assai più « d'altri che suo ». Ora tra gli studî del Caluso quelli delle lingue e letterature orientali antiche e in ispecie quelli della Bibbia tenevano uno dei primissimi posti; era quindi naturale che egli talora ne discorresse col giovine amico, assetato di conoscere tutti i poeti.

Vero è che il *Saul* fu composto, soltanto due anni dopo a Roma, nel 1782, e così rapidamente che l'Alfieri lasciò scritto che esso e la *Merope* gli costarono meno fatica e men tempo che ogni altra tragedia. Ma anche quella rapidità ai nostri occhi ha oggi una giustificazione psicologica. La tragedia biblica (non è qui il caso di parlar della *Merope*, ma tutti ricordano la commoventissima dedica con cui il poeta l'offerse alla Madre), maturatasi a poco a poco nell'animo, aveva già una sua preparazione quasi subconscia. Quando noi pensiamo a quella predisposizione, intendiamo meglio come il poeta nella dedica al Caluso abbia potuto scrivere con tutta semplicità: « Il Saulle, più « che ogni altra mia tragedia, si aspetta a voi ».

CARLO CALCATERRA.

(1) *Opere*, cit., II, 264-265.

## *RASSEGNA FOSCOLIANA*

ARMAND CARACCIO. — *Ugo Foscolo, l'homme et le poète.* — Paris, Hachette, 1934 (8° gr., pp. XXI-609).

AIDA CAVAZZANI SENTIERI. — *Ugo Foscolo e i primordi del Risorgimento Nazionale.* — Modena, Soc. Tip. Modenese, 1934 (8° gr., pp. IX-182; collezione storica del Risorgimento italiano, vol. IX).

ARRIGO SOLMI. — *L'idea dell'unità italiana nell'età napoleonica.* — Modena, Società Tip. Modenese, 1934 (8° gr., pp. IX-221; collezione storica del Risorgimento italiano, vol. XI).

Il grosso volume del Caraccio (una tesi per il *Doctorat ès lettres*) è il primo ampio lavoro sul Foscolo che vede la luce in Francia, e deve certo dirsi una nobile fatica non immeritevole di attenzione anche da parte degli studiosi nostri. Il C., un erudito venuto al Foscolo dallo Stendhal, dichiara di non aver voluto fare, intorno al Poeta nostro, della erudizione e della storia, ma della critica: « un livre de « critique ». In realtà ha mirato sopratutto a colmare, come si diceva un tempo, una lacuna, accogliendo il consiglio, datogli autorevolmente da Henri Hauvette, di offrire agli « italianisants » della sua patria un libro che spianasse loro la via allo studio della biografia e dell'opera poetica del Foscolo. Giudicato alla stregua di questo particolare intento, che spiega la prolissità di alcuni capitoli e qualche oscillazione di metodo (non sempre l'ammirevole esempio dell'Hauvette è presente a suggerire al C. l'equilibrio necessario in una trattazione d'insieme, di tipo, in sostanza, manualistico), il tentativo, che è fatto « à l'usage du lecteur français », appare in complesso riuscito.

La prima parte del volume è uno studio biografico molto ampio (pp. 1-211), condotto con diligenza e con garbo. I principali problemi che la vita del F. offre allo studioso sono visti lucidamente, e, se non risolti *ex-novo*, prospettati in modo da darne al lettore chiara notizia. Che se di taluno, per esempio l'attività spiegata dal F. come cospiratore nel 1814, non è quasi fatta parola, la ragione è da ricercare nella insufficienza delle fonti di cui il C. si è servito. È per altro giusto avvertire che non potè conoscere in tempo il Vol. VIII dell'Edizione Nazionale delle opere del F., ove il problema è, se non erro, utilmente ristudiato (1). Anche ciò che dice dell'esodo da Milano non è del tutto

(1) Cfr. Edizione Nazionale delle Opere del Foscolo, vol. VIII (*Prose politiche e letterarie dal 1811 al 1816*), Firenze, Le Monnier, 1933. Non alludo, naturalmente, a quella che si suol chiamare « la congiura militare del '14 », a proposito della quale è da osservare che il C. sembra contradirsi: infatti a pag. 113 n. 1 dice che in essa « le rôle de Foscolo est mal connu », e a pag. 119 respinge risolutamente, a piena ragione, l'ipotesi che il Poeta vi abbia avuto parte.

soddisfacente; infatti, mentre accetta per il disegno di un giornale letterario la spiegazione che il Foscolo stesso diede riconoscendosi « coupable d'une faiblesse » (ed è del resto la sola accettabile), non riesce poi a misurare, o a darci l'impressione d'aver misurato, tutta l'alfieriana nobiltà del gesto con cui il F. si esiliò per sempre, e la complessità dei moventi che lo spinsero ad abbandonare l'Italia proprio sul finire del marzo 1815. Non si tratta, come egli dice (p. 119), del solo obbligo del giuramento: il C. può vedere ora, nell'introduzione al citato Vol. VIII dell'Edizione Nazionale e nelle pagine inedite in esso contenute, gli argomenti che devono persuaderci a porre in evidenza, fra quei moventi, il bisogno e il diritto di difendere in apposito libro, non pubblicabile in Italia, il suo onore « empiamente « lacerato » e insieme l'onore della nazione.

Il C., fin dalla prefazione, sembra compiacersi di additare, se non di scoprire, un Foscolo meno esclusivamente italiano di quello che noi siamo abituati ad ammirare e ad amare: « Peut-être — si domanda — « l'Italie a-t-elle tendance à se l'annexer plus qu'il n'est raisonnable, « à le croire identique à lui même jusqu'en 1827, alors qu'à la fin de « sa vie Foscolo, exilé à Londres, est presque redevenu Grec ? ». Lasciamo andare quella « tendance à se l'annexer »; ma per quel che riguarda l'esilio di Londra può darsi che il C. stesso, studiando le prose foscoliane dal '16 al '27, s'accorga da sè che non è proprio il caso di parlare di un Foscolo « grec » ad onta del volume su Parga e del desiderio ripetuto di rifugiarsi nelle isole Ionie. Vero è che, nonostante il dubbio infondatissimo che sembra nutrire sulla reale nazionalità del F. (dimenticando che, a stretto rigore, si potrebbe, al più, parlare di un Foscolo veneto-dalmata, ma non mai greco), il C. non si allontana poi in misura degna di nota dalla figurazione consueta, tanto che è riuscito a rendersi sufficiente conto della generosa natura del patriottismo del F. anche per il periodo londinese. Se mai, per questo importantissimo aspetto dell'anima foscoliana, si desidererebbe nel C., qua e là, una maggior delicatezza di espressione. Per esempio, non ci sembra idea molto felice, a proposito degli eventi del '14, definire il Poeta, seriamente, « Don Quichotte du patriotisme », anche se l'immagine deriva da una scherzosa autodefinizione segnata dal F. stesso in una lettera di due anni avanti. Ma vi sono in compenso belle pagine dettate da una simpatia per l'uomo che sentiamo sincera, e tentativi di interpretazione psicologica, di fronte a taluni contraddittorî atteggiamenti di lui, che potranno apparire discutibili, ma non fanno certamente torto al C. Il ritratto che egli ci dà dell'uomo è, insomma, nelle linee essenziali, fedele e vivo.

La seconda parte del volume, la più vasta, è dedicata al poeta, ed esamina in sette capitoli le poesie giovanili, l'*Ortis*, i sonetti e le odi, i *Sepolcri*, la poesia satirica, le tragedie, le *Grazie*. Nella prefazione il C. si augura modestamente che in questa disamina il suo merito

consista « dans la documentation historique » esposta « de façon « plus systématique et, s'il se peut, plus claire ». Gli diamo atto ben volentieri che, per questo rispetto, alcuni suoi capitoli sono veramente limpidi ed esaurienti, e aggiungiamo che, anche per ciò che si riferisce alla valutazione dell'opera d'arte, riesce, di solito, ad esporre con onestà, e spesso con finezza, le vedute della critica moderna e modernissima. Particolarmente pregevoli sono le pagine dedicate all'*Ortis*, nelle quali piace veder riconosciuto in pieno il valore patriottico del libro: « L'Italie prit conscience d'elle même dans ce livre sentimental « révolté et amer, qui suscita dans la péninsule le goût de l'action « patriotique, l'amour du risque, une soif inextinguible de considération « et de grandeur ». Belle parole, seguite da altre, sull'attuale valore politico del romanzo, forse un po' meno esatte perchè in esse, se non erriamo, traspare una venuzza di quello « chauvinisme » che induce il C. a non discutere l'atteggiamento antinapoleonico del F. (p. 297), e a vedervi, « plus que l'expression de sa raison, celle de ses passions ».

Anche dei *Sepolcri*, come dell'*Ortis*, il C. ha inteso tracciare la storia con una certa ampiezza di disegno. È da notare che egli propende a credere che i vv. 51-53 (quelli della *nuova legge*) siano un'aggiunta posteriore alla redazione complessiva del carme; ma ora potrà vedere, nel citato Vol. VIII dell'Ediz. Naz. (pp. 247-8), una pagina inedita la quale conferma che il carme fu proprio « scritto » nel 1806 « per « contrapporlo in quell'anno stesso alla sordida legge che contendeva « fin anche i sepolcri domestici ». Accetta l'ipotesi che tutto l'episodio del Parini sia stato scritto fin dal 1804, ma senza aggiungere argomentazioni nuove che la rendano inoppugnabile; e ritiene che il capolavoro sia stato creato lentamente, a frammenti, con un lavoro di lima non meno considerevole di quello dato alle *Grazie*. Sorprende un po' il non trovare in queste pagine una vera e propria analisi estetica del carme; il C., che lo considera « un grand poème national », ma non vuol collocarlo ai fastigi dell'arte foscoliana, si limita a una semplice parafrasi del contenuto e a osservazioni generali abbastanza ovvie, anche se non tutte accettabili. Nega al poema il carattere d'universalità che la critica nostra si compiace a volte di riconoscergli, « comme si toute la littérature italienne du dix-neuvième siècle n'était « pas la moins universelle du monde » (Leopardi compreso?), ma ci sente senza restrizioni il sentimento profondo, ardente d'« italianité », a proposito del quale, però, crede di dover aggiungere che i *Sepolcri* non esprimono ancora l'anima di un popolo « qui commence à peine à « prendre conscience de lui-même; ils expriment un homme et qui, par « surcroît, est italien d'adoption ». Osservazione non peregrina, che gliene suggerisce un'altra non molto più felice: « Plus d'un trait du caractère « italien d'aujourd'hui s'explique par ce qu'il entra de factice, à l'ori- « gine, dans la création du patriotisme italien, qui n'eut rien d'une « génération spontanée ». Noteremo ancora, in questo non soddisfa-

cente capitolo, che il C. trova nel carme « légèrement choquant » l'accento anglofilo, e che l'apoteosi di Nelson lo autorizza addirittura ad accusare il F. di essere stato un cattivo soldato solo perchè due anni avanti sognava di invadere l'Inghilterra con l'armata di Boulogne e di essere lo storiografo di quella spedizione. È un po' strano che il C., il quale è fautore della « interprétation psychologique » dei poeti, non si sia provato a risolvere questa come altre contraddizioni del F.

Migliore è il capitolo sulla *poésie satirique*, per quanto il C. si sia posto dinanzi a questa parte, di solito trascurata, della produzione del F. con uno stato d'animo non precisamente sereno. Sembra infatti scusarsi dei « fastidieux renseignements » storici e bibliografici necessari a mettere ordine in una materia « complexe et ennuyeuse »; ma non scrive per gli studiosi? Tuttavia riesce poi, tirate le somme, ad un giudizio sobrio e accettabile. Anche delle tragedie discorre con larga e, in genere, sicura informazione; dico in genere perchè una più ampia conoscenza delle fonti dirette gli avrebbe risparmiato qualche inesattezza e qualche omissione: per esempio, per l'*Aiace*, in cui non ravvisa il senso della fatalità antica, il C. non ricorda quello che sappiamo solo da qualche anno, che, cioè, nell'intenzione del F. quella tragedia doveva far parte di una trilogia imperniata sulla figura di Agamennone (1).

L'ultimo capitolo del libro, il più ampio di tutti, riguarda le *Grazie*, ed è diviso in due parti; nella prima è esposta con molta chiarezza la storia della composizione e delle edizioni del carme; nella seconda è esaminato il valore estetico di quello che giudica « le plus grand « effort poètique de U. Foscolo et le plus intime ». Ad onta di certo schematismo nella ricerca dei *temi* del poema, il C. scrive qui pagine che, senza avere il vanto della novità (il Citanna sopratutto gli è guida in questo capitolo e altrove), sono fini e garbate; e se anche non si voglia sottoscrivere al giudizio di assoluta eccellenza delle *Grazie* su tutta l'opera del Poeta, a cui sembra tendere, piace poter riconoscere che è riuscito a sentire tutta l'altezza e la purezza dell'ispirazione foscoliana, e a esprimerla con animo commosso.

Il C. promette anche un volume sulle prose del Foscolo, e, data la serietà della sua preparazione e degli intenti che si propone, possiamo augurarci di leggerlo presto; ma poichè scrive per gli « ita- « lianisants » del suo paese, sarà bene che, per render loro un servigio veramente completo, egli dia alla fine di ogni capitolo l'esatta e ragionata bibliografia delle sue fonti, e non si accontenti, come nel presente volume, di rinvii generici o, comunque, troppo scarsi.

Un'impresa tutt'altro che agevole ha tentato Aida Cavazzani Sentieri col suo volume *Ugo Foscolo e i primordi del Risorgimento*

---

(1) Si veda il mio saggio *Due pagine inedite di Ugo Foscolo* in *Nuova Antologia*, 16 maggio 1931.

*nazionale*. Il titolo, poco felice, dice meno e più del contenuto del libro, che vorrebbe essere propriamente una « indagine esplorativa » del pensiero politico del F., volta a dimostrare che egli fu « apostolo « infaticabile di libertà, eccitatore del senso unitario e assertore della « sovranità dello Stato ». Alla dimostrazione di questa tesi la C. si è accinta con sufficiente conoscenza dell'opera del F., e con un fervore nobilissimo; ma se lo sforzo che ella ha compiuto è di per sè lodevole, il risultato non appaga. Ella viene spigolando e raccogliendo con pazienza e diligenza nelle varie scritture politiche del Poeta tutto ciò che le sembra più significativo; ma l'abbondante messe non riesce a comporsi, come pur sarebbe suo desiderio e proposito, in un organico sistema di pensiero. Colpa sua o colpa del Foscolo? Colpa (se così vogliam dire) di entrambi: chè il Poeta, nel drammatico conflitto tra pensiero e sentimento ond'è contesta la sua vita spirituale, non giunse mai ad un « sistema »; e d'altra parte la C. non sempre sembra avere preparazione filosofica e storica adeguata alla complessità dei problemi in cui si imbatte. Ella vede le perplessità e le contradizioni del Foscolo, e si sforza di superarle e spiegarle, ma non sempre si rende conto della loro estensione e del loro significato. Il frutto più sicuro della sua ricerca è che la passione patriottica fu nel F. invincibile e inestinguibile, e che (come la C. sente e dimostra benissimo) essa rende oggi il F. vicinissimo a noi. Ma siffatto risultato non è una novità; onde le sue pagine possono giovare sopratutto come raccolta di materiale che non fu tutto bene osservato dagli studiosi; e, anche per questo rispetto, riuscirebbero più utili, se fossero meno faticose a leggersi così per certo linguaggio involuto e contorto che a tratti ci arresta, come per la scarsa coesione e il debole ordine logico di molti passi. Questo libro dovette essere in origine, con tutta probabilità, una tesi di laurea, e ha serbato parecchi dei difetti proprî a cosifatti lavori. Ma non vi mancano, qua e là, buone osservazioni su taluni scritti di solito poco letti, per esempio, sull'*Ipercalisse*, alla quale la C. nega valore pel rispetto artistico e satirico, ma riconosce importanza notevole per il pensiero politico. Avrebbe però dovuto meglio chiarire i rapporti che la legano agli altri scritti e più specialmente ai *Discorsi della servitù dell'Italia*. Per quest'ultima opera l'esame della C., un po' frettoloso e disordinato, è condotto stranamente sulla edizione del Mayer. Dico stranamente perchè ella cita in nota l'edizione critica nazionale, ma non ne trae quell'aiuto che avrebbe potuto derivarne alla sua tesi fermandosi sui brani inediti dei primi abbozzi. La cita anzi in modo da far pensare che non la conosca direttamente, perchè in una nota scrive che il F. fece dei *Discorsi* « una seconda stesura più ampia » (p. 117), quasi che l'edizione fiorentina del 1850 ci avesse dato una « prima stesura », che non è mai esistita, e non fosse ormai dimostrato che di essi, eccezion fatta per il *Proemiale*, giunsero a noi solo frammenti ampî, ma non

definitivi. Se non altro, valendosi dell'edizione critica, la C. avrebbe evitato di parlare, a proposito del *Discorso agli Italiani sulle sette*, di una « volata finale » che in realtà non ebbe mai; o, per lo meno, non avrebbe citato nel suo lavoro passi non corretti (come, ad esempio, a pag. 50, un brano dei *Frammenti di storia del Regno Italico*). Non s'intende poi perchè, in un libro che studia il pensiero politico del Foscolo, non siano neppur menzionati i *Frammenti sul Machiavelli*.

Ottima idea ha avuto Arrigo Solmi raccogliendo in volume cinque saggi già da lui pubblicati sparsamente fra il 1920 e il 1934, corredandoli inoltre di una nutrita appendice di documenti, in parte inediti, in parte poco noti. Il titolo dato alla silloge, *L'idea dell'unità italiana nell'età napoleonica*, è desunto dal secondo saggio, e indica chiaramente il legame tra esso e gli altri quattro, i quali hanno per argomento: il primo, *L'unione della Sardegna al Piemonte e i primordi del Risorgimento italiano*; il terzo, *Francesco Melzi e l'idea unitaria nel 1801*; il quarto, *Ugo Foscolo e l'unità dell'Italia*; il quinto, *Il vero autore della « Storia dell'amministrazione del Regno d'Italia durante il dominio francese »*.

Non è qui il luogo di mettere in evidenza l'importanza che i primi tre studî hanno per la miglior conoscenza di quel periodo della nostra storia che va dal 1796 al 1815, e che ancora non ha avuto dagli studiosi tutta l'attenzione che si merita; basterà dire che, dopo di aver ripreso in esame le tendenze unitarie sui primi del sec. XVIII, delineando con sicurezza i beneficî che dall'unione della Sardegna al Piemonte derivarono così all'isola generosa come all'Italia, il Solmi (il quale, come è noto, da più di venti anni nobilmente si affatica a « rivelare e a « colorire più esattamente l'importanza storica effettiva dell'unità « fondamentale della storia italiana nei periodi anche più remoti « e la realtà di una coscienza unitaria ») dimostra, contro l'opinione della maggioranza degli storici, che durante l'età napoleonica l'idea dell'unità, nonchè essere una vaga aspirazione, ha una vera e tenace consistenza in tutte le regioni italiane e passa attraverso a varie fasi « che si spiegano con l'orientamento diverso delle circostanze esterne « ed interne e che tutte convergono verso una stessa meta ». Nello studio di una di tali fasi si risolve appunto il nitido saggio sulla visione politica di Francesco Melzi nel 1801.

A questo nostro *Giornale* interessa in modo particolare lo studio su *Ugo Foscolo e l'unità dell'Italia*, che, a differenza degli altri, si può considerare come nuovo, perchè di esso, prima d'ora, apparve solo la prima parte negli *Studi Foscoliani* editi dall'Università di Pavia nel 1927. Il saggio sommario della raccolta pavese si amplia qui in sei densi paragrafi che studiano il pensiero e l'attività politica del Foscolo, mostrando anzitutto, con la scorta del *Tieste*, dell'*Ode a Bonaparte*, della *Difesa del Monti* e delle *Istruzioni politico-morali*, che la genesi dell'idea unitaria, in lui, va ricollegata per un verso alla

tradizione storica e letteraria, e per un altro al principio moderno dello Stato libero nazionale eretto sulla sovranità popolare e sostenuto dalla nazione armata. Con molta chiarezza il S. riesce a precisare come sentisse il F. il problema della libertà italiana già nel periodo della Cispadana, allorquando riponeva la salvezza nostra nello sviluppo delle idee della rivoluzione francese, ma appoggiate dalle armi italiane, perchè « soltanto le armi imbracciate dai cittadini danno il diritto « alla libertà e all'indipendenza ». Concetto che rimase poi nel F. convinzione, anzi sentimento costante, onde non solo combattè egli stesso da valoroso fra il 1797 e il 1801, ma si fece, nell'*Orazione pei Comizi di Lione*, « primo esaltatore dello sforzo militare dell'Italia ». Da quel concetto medesimo dedusse il dovere della Francia e del Buonaparte di dichiarare l'indipendenza degli Italiani per averne il necessario aiuto; il che appare evidente dal *Discorso allo Championnet* e sopratutto dall'*Orazione pei Comizi di Lione*, spesso così fraintesa dalla critica, nella quale il S., con piena ragione, vede affermata « l'esigenza « indeclinabile dell'indipendenza del nuovo Stato italiano ».

Anche sull'azione politica del F. durante gli eventi che portarono alla caduta del Regno Italico il S. scrive limpide pagine, seguendo le indagini ultime dello Spadoni e di altri, dalle quali risulta ormai provata la nobiltà del contegno del Poeta (1); e acutamente osserva che gli scritti del F. su quegli eventi sono « una profonda indagine sulla « natura, sui vizi e sulle virtù della nazione italiana ». Naturalmente pei *Discorsi sulla servitù dell'Italia* si giova dell'edizione nazionale, sagacemente traendo anche dai brani inediti aggiunte e conferme di giudizî o concetti di alto interesse, come quelle relative al « federalismo » foscoliano, che bene giudica un federalismo provvisorio (2). Che poi il pessimismo disperato di certe pagine non infirmi l'incrollabile fede del Poeta nell'unità d'Italia, anzi in una Italia monarchica, il S. dimostra con opportune citazioni dai *Discorsi* medesimi, dei quali commenta, con parole commosse, uno dei passi più belli ed eloquenti (il § VI del *Proemiale*), in cui il F., interprete consapevole di tutti gli Italiani veri, invoca l'Italia « libera ed una ». Così può concludere riaffermando il cospicuo posto che al F. spetta nella storia del pensiero

(1) L'insigne studioso non ha creduto di dover seguire l'azione politica del Poeta anche nei primi mesi della restaurazione austriaca; ma non è certo inutile alla comprensione piena della sua rettilinea condotta la conoscenza degli « estremi espedienti » a cui lavorò ai primi del maggio 1814 per la difesa della dignità nazionale. Su quegli « espedienti », che furono « l'ultimo sforzo secretissimo » del Foscolo e dei patrioti suoi amici, confido di aver recato un po' di luce nell'introduzione al cit. vol. VIII dell'Ediz. Naz., pp. LXIV-LXVIII.

(2) All'attenzione del Solmi è sfuggito, nelle numerose note che rinviano al vol. VIII dell'Ediz. Naz., qualche errore di stampa che, data l'importanza del suo libro, è opportuno correggere qui per comodo degli studiosi: a pag. 124 n. 2 si legga « p. 223 » anzichè « 233 »; a pag. 131 n. 1 si legga « p. LIII e sgg. » anzichè « p. LIX sgg. »; a pag. 135 n. 1 si legga « p. 169 » invece di « p. 189 ».

politico italiano non solo per avere intuito alla luce del nostro passato la necessità dell'unione e dell'indipendenza, ma anche per avere « esattamente compresa la funzione dell'Italia indipendente ed unita « nel quadro dell'Europa contemporanea ».

L'ultimo saggio del S. rivendica ad un patriota italiano la paternità di una importante fonte per lo studio degli anni 1805-1814, cioè la *Storia dell'amministrazione del Regno d'Italia durante il dominio francese*, apparsa a Lugano nel 1823 con in fronte il nome fittizio di Federico Coraccini. Fino ad oggi è stata erroneamente attribuita a Carlo Giovanni La Folie, che si era invece limitato a volgerla in francese. Ora il S., messo sulle tracce del vero dal Passano, addita come autore, in modo che mi sembra convincente, il veneziano Giuseppe Valeriani, che nel 1798 aveva ottenuto, insieme col Foscolo, la cittadinanza cisalpina, e, dopo essere stato professore di diritto civile nel Liceo di Belluno, aveva, come il Foscolo, preso la via dell'esilio, nel 1815, riparando in Baviera. Il Solmi è riuscito a raccogliere su questo benemerito scrittore, ingiustamente dimenticato, parecchi documenti, fra i quali sono notevoli sette lettere a Vincenzo Dandolo, edite nell'appendice.

Nel suo bel volume il Solmi potrà degnamente far posto, in una augurabile seconda edizione, anche all'articolo che, con uno squisito senso politico e storico, ha scritto di recente inserendolo nel quotidiano *Il Popolo d'Italia* (numero del 28 ottobre 1934). Si intitola *Ugo Foscolo e la nazione armata*; e va qui segnalato agli studiosi perchè è inteso a dimostrare, con brevi ma persuasive citazioni dagli scritti giornalistici del 1798, dal *Discorso allo Championnet*, e dall'*Orazione pei Comizi di Lione*, che il Poeta deve considerarsi un vero e proprio precursore della grande idea che ha ispirato a Benito Mussolini la storica deliberazione del Consiglio dei Ministri del 18 ottobre '34, per cui le funzioni di cittadino e di soldato sono divenute inscindibili nello Stato fascista.

Luigi Fassò.

## *RASSEGNA FOGAZZARIANA*

*a*) Paolo Atene, *Religione e Misticismo in Antonio Fogazzaro*. G. B. Paravia, Torino, 1934 (pp. 264, L. 10).

*b*) Tommaso Gallarati Scotti, *La vita di Antonio Fogazzaro*, nuova edizione riveduta, aumentata e corretta. A. Mondadori, Milano, 1934 (pp. 568, L. 15).

*c*) Giannetto Bongiovanni, *Con Fogazzaro in Valsolda*. E. Jacchìa, Vicenza, 1935 (pp. 220, L. 10).

*Religione e Misticismo in Antonio Fogazzaro*. Da una rapida sintesi del risveglio spiritualistico della letteratura italiana verso la fine dell'Ottocento passando alle fonti del pensiero fogazzariano nel Modernismo, nel Rosmini e nel Towianski, Paolo Atene ci offre, nei primi quattro capitoli di questo suo studio, un utile ragguaglio, anche più utile per le doti d'ordine e di chiarezza che ne sono la caratteristica. Si capisce, che a classificare così, come egli classifica, gli aspetti del Modernismo in *Modernismo filosofico* e suoi sottoaspetti (*simbolismo religioso, dogmatismo morale, interpretazione pragmatistica del dogma cristiano*), *Modernismo teologico, biblico, apologetico, riformatore, sociale*, c'è sempre il rischio di definire troppo, di metter siepi a separare in orti distinti quello che in effetto è un unico orto. Ma, per necessità d'ordine appunto e di chiarezza, a un partito come questo bisognava pure appigliarsi. Ed è il modo migliore, forse, per vedere in quali di codesti orti particolari sia capitato al Fogazzaro di addentrarsi e più volentieri indugiarsi. Il lettore cui piace orientarsi subito, sarà soddisfatto di sapere da bel principio che « il modernismo evo- « luzionista, sebbene in una forma moderata, è stato quello che più « ha influito sull'opera del Fogazzaro, prima nel campo scientifico, « con le *Ascensioni umane*, poi nel campo religioso con *Il Santo* ». Apprenderà poi via via, nel corso del libro, e specie dall'ultimo capitolo, da quante altre correnti del movimento modernista e in quale misura lo scrittore sia stato attratto e, in un certo senso, trascinato. Perchè, tra i risultati di questo studio, mi par da mettere in tutto rilievo precisamente questo: che « il Fogazzaro maturò la sua forma- « zione, le sue aspirazioni, i suoi propositi, all'infuori di quelle cor- « renti di pensiero che confluirono poi in quel vasto movimento, il « quale fu detto Modernismo, e nel quale egli si trovò impigliato piut- « tosto senza volerlo che deliberatamente ». Venendo alle altre due fonti del pensiero del Fogazzaro, io propenderei per chi tendesse a far preponderante l'influenza del Rosmini e a limitare quella del Towianski. Anzi parlerei d'influenza solo a proposito del Rosmini, e ne' riguardi del Towianski mi accontenterei di parlare di coincidenza. Il che può venir fuori anche dalle pagine dell'A., sebbene

lascino il senso che nel libro sia fatta la parte del leone al Towianski. La verità è forse questa: che pel Rosmini la cosa appar pacifica, e poteva bastarne anche l'enunciazione, mentre l'altro è un punto oscuro, il quale esigeva chiarimento: di qui il brevissimo capitolo che prende nome dal Rosmini, e il lungo capitolo invece che prende nome dal Towianski, nel quale mi sarei atteso di veder citato anche Lucien Gennari (*Ritratto d'un poeta*, Bergamo, 1921), che sull'argomento ha alquante pagine. Resta a ogni modo che se il Rosmini influì sul Fogazzaro dai primissimi anni, da quando lo zio don Giuseppe parlava del filosofo roveretano al nipote, quello col Towianski fu un incontro tardivo, non anteriore al 1896, in cui Tancredi Canonico diffuse in Italia la conoscenza del mistico polacco: e nel '96 il pensiero del Fogazzaro era già tutto orientato secondo direttive di cui si videro poi gli sviluppi.

Nei capitoli *Fede e Scienza* e *Misticismo e Poesia*, i quali tengon subito dietro, la parte fatta al Fogazzaro può apparire un po' sacrificata a certe premesse. Ma son premesse utilissime. Nel primo, trovi la storia dei precedenti, degli incentivi che poterono venire al Fogazzaro nel suo tentativo di conciliazione della scienza con la fede. L'A. si rifà dallo Zanella, dallo Stoppani; avrebbe potuto risalire addirittura al padre del Fogazzaro, e allo zio don Giuseppe, entrambi evoluzionisti nel senso zanelliano, e vedere inoltre quale importanza possa aver avuto, magari come determinante di reazioni, il clima creato a Vicenza da Paolo Lioy, che fu tra i primi a diffondere in Italia l'ipotesi darwiniana. Nell'altro capitolo trovi la definizione di *mistica* e di *misticismo*, la loro storia, chiarissimamente fatta, e molto felicemente delineati i rapporti tra misticismo e poesia. Sulle conclusioni del primo dei due capitoli siamo d'accordo: la battaglia sostenuta dal Fogazzaro per la conciliazione tra scienza e fede non fu suggerita nè da ambizione, nè da dilettantismo: « per la bellezza di un'idea volle « scrivere e volle combattere ». Fu il poeta di quella sua idea. La conclusione dell'altro capitolo diventa base a tutto il resto del libro, nel quale, sì, è portato sul primo piano e resta sul primo piano il Fogazzaro, sia che si studi il suo misticismo amoroso, in un capitolo, serrato e generativo, su *L'amore*, sia che si faccia centro d'indagine il contrasto tra fede e ragione quale lo riflette *Piccolo mondo antico*, sia che si segua il determinarsi delle aspirazioni di riforma anteriormente al *Santo* e si analizzi la loro pienezza d'espressione nello stesso romanzo. Da qualunque parte tu lo guardi, questo Fogazzaro resta un temperamento poetico-mistico il quale *sente* i problemi religiosi, e tenta di dar loro una soluzione conforme a sì fatto temperamento. Il capitolo su *L'amore* era già stato pubblicato dall'A. in un volumetto della Libreria Editrice « Italia » di Genova, nel 1932. Nel quadro del presente volume, esso acquista nuovo significato: è la storia dell'amore nel Fogazzaro in funzione del misticismo di lui, e il risultato

più cospicuo raggiunto dal critico mi par proprio quello, pel quale si mostra come l'erotismo possa, per tal via, restringersi a proporzioni assai più modeste di quelle additate dalla comune dei critici. L'asserto che in *Daniele Cortis* l'amore « perde ogni aspetto di vera sensualità » mi par prezioso. Certo, a mostrare la contropartita, e nei confronti di *Daniele Cortis* e in quelli del *Mistero del Poeta*, sarebbe forse giovata una disamina delle poesie del Fogazzaro, del periodo appunto di que' due romanzi (non parlo di quelle intercalate nel *Mistero del Poeta*), e chi sa che non bastasse anche solo la citazione di questa lirica:

Negli occhi dolci guardavo,
Un dolce sogno sognavo.
Beata nel paradiso,
Meco eri lume, eri fuoco.
E in un baleno per gioco
Riprendevam questo viso,
Lo sguardo fiso, il sorriso,
E questo palpito arcano
Del nostro core mortale
Che teme e scende, ama e sale.
Con l'amorosa mia mano
Ti accarezzavo i capelli,
Ricciuti ancor, biondi e belli.
Un petto e l'altro anelava;
Timido a me si piegava
Il capo tuo poco a poco.
Io ratto allor ti baciavo
E tornavamo di foco.

Tutto il libro a ogni modo, e benchè ispirato al maggiore rispetto, e a non piccola ammirazione per l'autore studiato, giunge, su codesto terreno del misticismo e della religiosità, a conclusioni in cui entrano riserve e riserve. « Mistico limitato e spesso indeciso » è una delle definizioni data dal critico. E quanto a religiosità: « la religione del « Fogazzaro è un po' torbida, perchè è appunto nutrita di oscuro e « inane misticismo... Il Fogazzaro aveva coscienza di questa insuf- « ficienza religiosa... ».

Siamo dunque lontani dalla conclusione alla quale giungeva Tommaso Gallarati Scotti, quattordici anni fa, e adesso riconsacrata nella ristampa della *Vita di Antonio Fogazzaro* fatta da Mondadori: « Egli sopravvive, nella Chiesa, alla polemica e alla disputa che è la « fronda che ingiallisce e, se anche incompreso, chiude altamente la « serie delle maggiori figure religiose del suo secolo ». (Per essere esatti, quattordici anni fa si leggeva: « dei maggiori cattolici del suo secolo »).

Poichè il libro del G. Sc. resta fondamentalmente identico a quale apparve nel 1920, e l'amico Benvenuto Cestaro ne ha fatto l'anno dopo esauriente presentazione nel fascicolo 230-31 di questo periodico, basterà accennare, qui, in quale senso e dentro quali limiti debba intendersi riveduta, ampliata e corretta l'attuale ristampa. È noto

che sull'opera gravava la condanna ecclesiastica. L'A., dopo aver dichiarato in prefazione di voler far atto d'ossequio alla Chiesa, liberando il volume « dagli errori dottrinali e da residui d'una polemica « religiosa a cui il Fogazzaro aveva partecipato », ha provveduto in conformità, con soppressioni di passi nel testo e anche nelle citazioni. Ciò gli ha permesso, senza turbare l'armonia generale dell'opera, d'introdurre qualche nuovo documento e di portare al ritratto dell'uomo qualche nuovo tocco, allo scopo di sanare una manchevolezza che per primo aveva segnalata Filippo Crispolti (cui s'associarono molti altri, non escluso il nostro Cestaro nel citato articolo): la manchevolezza, cioè, d'illustrazione dell'uomo nelle consuetudini quotidiane, e nel suo umorismo. Se non che, con le aggiunte e ritocchi, il risultato è stato quello di affiancare a un Fogazzaro maggiore, dalla tempestosa natura interna, un Fogazzaro minore, sereno e giocondo: non hai l'umorismo; chè a mostrarlo, si sarebbe dovuto creare, attraverso tutto il libro, come il variar di due volti sopra la stessa faccia: uno, — per profittar d'una imagine felice di Pietro Pancrazi, — toccato e dolente che si ritrae, e uno che si rasserena e sorride. Forse sarebbe stata la via a rispondere a una domanda fattasi recentemente da un giovane critico acutissimo, Giuseppe Petronio, (nel *Leonardo* del dicembre scorso): « Vi è la possibilità, — e deve esserci, — d'intendere « la passionalità e l'umorismo dello scrittore come sgorganti da una « medesima fonte? È questo forse il problema fondamentale della « critica fogazzariana e ad esso occorre rispondere per cogliere il « centro vitale dello scrittore ». Ma per aprire questa via, il G. Sc. avrebbe dovuto ricostruir dall'interno, cioè riscrivere tutto il libro (come ha fatto, ai suoi fini, naturalmente, Luigi Russo pel suo *Verga*). E ciò con nuovo distacco, o almeno con aumentata distanza, dal suo oggetto di studio. Egli vi aderisce invece con la passione combattiva d'una volta. E se ha messa la sordina alla polemica religiosa, ha rinvigorita quella politica, almeno in asserti, che voglion esser di netta opposizione ad altrui tentativi di ieri, per mostrar nelle idee di Daniele Cortis qualche preannunzio dell'odierna ora politica nostra. In proposito, egli conclude con parole che involgono una condanna la quale non tocca solo gli interpreti del Fogazzaro, ma quanti credono nei pionieri e nei precursori: « Ogni altra interpretazione del suo pensiero « politico, in base a convinzioni o atteggiamenti o opportunità posteriori all'età che fu sua, sono come in genere tutti questi travisamenti « polemici privi di onestà storica. Nel romanzo del Fogazzaro, noi, « invece, non abbiamo inteso di compiacerci a ritrovare idee che ci « sono care, ma a chiarire secondo verità quelle di un uomo che è « nato nel 1842 ed è morto nel 1911 ». Forse questo problema è da accostare con l'equità con cui gli si è accostato il Crispolti (*Nuova Antologia* del 16 novembre 1932) nella sua *Commemorazione di Antonio Fogazzaro*, inaugurandosi a Vicenza il monumento allo scrittore:

« Questa rinnovata Italia che oggi gli rende onore, stette nei sogni suoi: « vi stette, s'intende, non nel modo preciso in cui essa prese forma, « ma in quello approssimativo delle visioni non divinamente ispirate « e che pure dànno un'affinità più che etimologica alle parole *indovino* « e *divino* ». E il fervor polemico si rinvigorisce nel libro dello Sc., qua e là, anche in sede più strettamente biografica, creando, dirò così, un'atmosfera di battaglia intorno a talune precisazioni. Degna di rilievo mi par l'accettazione dell'ipotesi, fatta per la prima volta da chi scrive questo articolo (*Fogazzaro - Su documenti inediti*, Vicenza, Jacchìa, 1929), che dietro la protagonista del *Mistero del Poeta* possa vedersi anche l'americana Ellen Starbuck: ipotesi confermata da lettere venute fuori posteriormente. Notevole, l'aggiunta al libro di una *Cronologia della vita e degli scritti di Antonio Fogazzaro*, la cui ossatura deriva da una contaminazione della *Cronologia fogazzariana* pubblicata da Sebastiano Rumor in testa al volume, oggi rarissimo, *Per Fogazzaro*, Vicenza, Tipografia S. Giuseppe, 1913, e della appendice bibliografica al libro dello stesso Rumor, *Antonio Fogazzaro, la sua vita, le sue opere, i suoi critici*, Milano, Baldini e Castoldi, 1912. Utile, l'aggiunta di un *Indice dei nomi*, mentre è scomparso l'indice per sommarî di ogni capitolo.

Quanto precede, per dare, ripeto, un'idea della nuova edizione in confronto con la prima. Il libro resta all'altezza delle lodi riscosse quando comparve, nel 1920; anzi, nella architettura generale e nella trasparenza espressiva ha guadagnato. Gli studiosi e i fedeli lettori del Fogazzaro continueranno a trovarlo ausilio indispensabile e guida preziosissima.

Nell'àmbito delle monografie d'argomento particolare ci riconduce il libro *Con Fogazzaro in Valsolda*. Per esso Giannetto Bongiovanni è andato a documentarsi sui luoghi, dietro le orme dell'autore di *Piccolo mondo antico* più specialmente, ma anche di *Leila* (ultimi capitoli), dei versi raccolti sotto il titolo, appunto, *Valsolda*, della novella *Idillii spezzati*, delle puntate di *Piccolo mondo moderno* del *Santo* di *Malombra*, che alla Valsolda ci riconducono o alludono. « Queste pagine voglion parlare ai lettori del Fogazzaro più fedeli e « più devoti. Vogliono essere un'amorosa guida della sua valle, vista « attraverso i suoi occhi e i suoi libri ». Abbiamo, da lettori fedeli e devoti, accolto l'invito, nè siamo rimasti delusi; e abbiamo, da specialisti, fatto buon viso a qualche novità: sùbito nel primo capitolo, ad alcune inedite lettere al proprietario dell'Albergo di San Mamette, nel quale l'autor di esse andava a terminare di scrivere *Leila*, conducendovi i fantasmi della protagonista e di Donna Fedele. Quale la camera occupata da Leila, quale quella di Donna Fedele? Le lettere ci hanno aiutato a saperlo. Il libro del Bongiovanni è notevole, non dirò per rivelazioni, ma per precisazioni. Per esempio: dei preti della

Valsolda passati, per confessione dell'autore medesimo, in *Piccolo mondo antico*, il Bongiovanni vi sa fare, sulla fede di un rarissimo articolo dell'*Àdula* di Bellinzona del 1919, tutti i nomi reali; o vi sa dir su che viottolo si trovi la croce, ricordante, secondo un'iscrizione esistente al tempo del Fogazzaro (« Lorio Giuseppina, qui estinta per « assassinio »), la tragedia d'amore intuita da Leila capitando a passare di là, e perfino riferirvi, per aver interrogata una sorella della morta, come la tragedia andasse precisamente. A girar per Casàrico in cerca della villetta imaginata, in *Piccolo mondo antico*, del professor Gilardoni, poteva accader di rimanere incerti tra il casino rosso, che ha effettivamente dinanzi a sè le tante miglia d'acqua di cui parla il Fogazzaro, ma il cui accesso non è dalla contrada dei Mal'Ari, e una villa, che, se risponde a questo secondo requisito, non risponde al primo. A me è accaduto. Ebbene: il Bongiovanni ci avverte, che l'attuale proprietario ha fatto dipingere sulla « porticina » del vecchio ingresso un pi greco, per « ricordare che il professor Gilardoni chiamava « la villetta, per la sua forma, P greco, a immagine del Digamma « Cottage di Ugo Foscolo ». Dell'incongruenza fra villetta... romanzata e villetta reale, è in colpa, evidentemente, la strada carrozzabile, posteriore ai tempi di *Piccolo mondo antico* e che si è inghiottita una parte della contrada dei Mal'Ari. Altri esempî innumerevoli potremmo citare di scherzi giocati al visitatore in cerca di memorie, dalle modificazioni sopravvenute nella topografia e nella toponomastica della Valsolda. Il Bongiovanni è una guida preziosa, perchè, guardando al paesaggio antico con l'occhio ben aperto su tutte le novità del paesaggio moderno, mette continuamente le cose a posto: — qui è così, ma allora era cosà... — Dove è andata la deserta casa signorile detta « el Palazz », in cui vivevano solitarî don Giuseppe Costabarbieri e la vecchia serva Maria? Scomparsa dentro la corteccia dell'Ospedale civile di Albogasio; e non più così erma, perchè le son cresciute intorno nuove case e villette. E il grande castagno in Campò, sotto il quale Luisa, reduce da Porlezza con le carte del notaio, si fermava a riposare? Sparito, come i noci dell'alta valle ricordati in *Leila*. Non sempre l'A. rimane aderente al titolo *Con Fogazzaro in Valsolda*. Ma non vorremo male alla guida, amorosa dei luoghi non meno che dell'autore che li ha vissuti e rivissuti, se in questi itinerarî (ogni capitolo è appunto un itinerario) cederà alla tentazione di additarci o ricordarci cose che col Fogazzaro hanno poco o nulla da fare (se passando per Drano, metti caso, ci informerà che il villaggio è patria di Giacomo Pezzi, il quale, partitone povero, e diventato ricchissimo, acquistò, vedete un poco, la Ca' d'Oro a Venezia). Solo avremmo voluto, che, a Castello, ci avesse introdotti e fatti indugiare un po' nella casa dei Rigey, la casa delle nozze clandestine, per intenderci, con la sua aerea terrazza, e il tinello a fianco di essa, dove gli sposi s'inginocchiavano ai piedi della signora Teresa, prima di avviarsi

al tempio. È rimasta tale e quale. Molto più vicina alla realtà romanzesca che non sia, ormai (parlo degli interni), la casa di Oria. Quando la visitai, alcuni anni fa, l'abitava un professore dell'Accademia di Brera, pensionato, il professor Jannucci: egli e la sua signora sapevano far degnamente gli onori di ospiti. Qualche volta càpita che il particolare non fogazzariano indicato dalla guida dia al lettore specialista la possibilità di stabilir lui, o imaginare, un rapporto col Fogazzaro; ma fatta per nostro conto la scoperta, dobbiamo ringraziarne ancora e sempre la guida. Nel paese del curatone di Puria, Giannetto Bongiovanni si ferma dinanzi alle tracce d'uno stemma su una facciata: è la casa di Pellegrino Tibaldi, l'architetto chiamato da Filippo II a lavorare all'Escuriale e fatto marchese della Valsolda da quel monarca. Che esista una connessione, tra questa traccia valsoldese e certa opera poetica su Filippo II meditata dal Fogazzaro, sulla materia della quale ho anche trovato, tra le carte di questo, un curioso capitolo bernesco? E poi, tra le liriche pubblicate dal Fogazzaro, non ce n'è una (*Il sedile del Re*), suggerita certo dalla *Storia* di Prescott, ma, insomma, dove Filippo II è presentato mentre sorveglia i lavori dell'Escuriale? Se Giannetto Bongiovanni qualche volta divaga dal tema (non sempre senza vantaggi, come s'è visto, ... pel tema medesimo), conosce l'arte di ricondursi in chiave con agilità e grazia.

Ecco: uno dei pregi di questo libro è la maniera (come dire?) elastica. Un libro vivo, commosso là dove aderisce alle pagine più belle del Fogazzaro (si veda il capitolo sulla morte di Ombretta), fluido, chiarissimo là dove non aspira che a farsi specchio al paesaggio (e son le pagine più felici). *Artifex additus artifici*. Un libro che si legge come un romanzo, e che pur non dà nel romanzesco. E anche quando la prosa del Bongiovanni diventa esclamativa, si sente che la retorica non c'entra, che l'entusiasmo è sincero. « Qui non scriviamo in sede « di critica letteraria », si avverte in una delle prime pagine. E tuttavia cose acute, anche in sede critica, s'incontrano. Sul paesaggio, sopra tutto, che resta, mi sembra, l'elemento più congeniale al Bongiovanni come artista: « Antonio Fogazzaro non trasfigura il vero, che può « essere così controllato dalla più meticolosa indagine, ma lo inter- « preta con profonda poesia ». È una lode intera? Certo, è una penetrante e forse esatta constatazione.

PIERO NARDI.

# BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

FRANCESCO A. UGOLINI. — *I cantari di Piramo e Tisbe* (Estratto dal vol. XXIV degli *Studi romanzi*). — Roma, 1934-XII (pp. 185, in 8°).

Nel suo ottimo lavoro su *I cantari d'argomento classico* (Genève-Firenze, 1933), così ricco di materiale inesplorato, l'U. annunziava (p. 105, n. 1) prossima la pubblicazione di varî testi inediti su Piramo e Tisbe, esprimendo il desiderio di « farli precedere da uno studio introduttivo sulla leggenda in Italia »: il lavoro che annunziamo ci offre il promesso manipolo di « testi ».

Si tratta di quattro cantari dei secoli XIV e XV, di cui tre « pressochè del tutto inediti » (p. 3), seguìti da una interessante *Appendice* con documenti latini e volgari, in prosa e in verso, rintracciati in varî manoscritti e attestanti « la grandissima diffusione, che il « racconto ovidiano degli amanti Babilonesi ebbe in Italia » (p. 70): chiude il lavoro un succinto *Glossario*.

Anche in questa nuova fatica l'U. dimostra una preparazione storica e filologica non comune che si rivela ad ogni passo, nelle note, nei sobrî commenti e nella ricostruzione del testo dei cantari, le cui difficoltà, a volte tali da disarmare il più paziente editore, appaiono appena si dia una scorsa alle varianti che tengono dietro a ciascuno di essi. Sottopongo all'attenzione dell'egregio A. due o tre osservazioncelle.

A p. 22, n. 1 è detto: « ... nell'*explicit* di un codice della Universi- « taria di Torino (il n. 166) contenente una copia della traduzione delle « *Metamorfosi* del pratese Simintendi..., si leggeva ecc. ». Ammesso che il *n. 166*, che credo si riferisca al Peyron, sia un errore di stampa per *156* (da errore di stampa credo pure provenga un conto che non torna a p. 48, n. 2), l'U. sembra supporre che il codice in questione sia distrutto; invece, godo di assicurarlo che, sebbene bruciacchiato nei margini, esso sussiste tuttora ed è quasi tutto leggibile, con la segnatura N. IV. 12. Così, dopo le parole riferite dall'U., si legge anche il nome del copista e la data: « *per me Francescho Apaolo Pic-* « *cardi cittàdino fiorentino, ogi questo dì primo di giugno 1460* ».

A pp. 86 sg. il poeta determina la posizione geografica di Babilonia così:

> A mezzogiorno, dove il sole istilla
> a piombo quasi, quando il Cancro ingombra,
> presso a' confin dell'India, ove sfavilla
> ogni suo vampo e ivi cangia l'ombra
> e ben vicino, donde fu l'ancilla,
> che d'ogni crudeltà sempre s'ingombra ecc.

L'U. (pp. 87 sg.) avanza l'ipotesi che con *ancilla* si alluda ad Eva. Ci sono però due difficoltà: in primo luogo non si vede perchè Eva possa entrare in una similitudine di carattere così prettamente astronomico; in secondo luogo, Babilonia non si trova tra le sorgenti del Tigri e dell'Eufrate (Paradiso terrestre) e l'India. Mi par quindi opportuna un'ipotesi diversa, che potrebbe essere questa. Se badiamo ai vv. 47 sgg. del cantare in cui si insiste sull'improvviso innamoramento dei giovani (*come fur nati*), e sulla *furiosa* passione di Didone, mi pare naturale il supporre che colla *crudeltà* dell'*ancilla* si alluda alla passione amorosa, cioè al malefico influsso di Venere: in tal modo restiamo nel campo astrologico, non solo, ma la posizione di Babilonia viene stabilita con esattezza molto maggiore, perchè Venere fu di Cipro e Cipro si trova quasi sulla retta che congiunge Babilonia con le foci dell'Indo. Una tale spiegazione si sarebbe certo imposta all'U., se avesse badato al vero senso dei versi seguenti (51-54):

> dolce guardava Tisbe e quell'a parte
> lui riguardava, costretta dal sido,
> che fè, guardando Ene'a corrente sarte,
> iscelerata e furiosa Dido.

Egli interpreta *sido* nella accezione comune di *freddo intenso*; a me pare invece che non si tratti che di un latinismo nel senso di *sidus* (in questo caso = Venere), perchè mi sembra strano che Piramo, tre versi prima, sia *commosso* da Marte, e che Tisbe sia, molto astrattamente, presa dal *freddo* d'amore, quando, a farlo apposta, Virgilio non parla mai, nell'episodio di Didone, del saffico *sudor di gelo*, ma di *caecus ignis*, di *incensus animus*, della regina che *ardescit tuendo*, *totam incensa per urbem bacchatur*, e che il freddo immagina solo dopo la sua morte, *quum frigida mors... seduxerit artus*. Del resto, non dice l'anonimo stesso (v. 55): « in un punto l'uno e l'altro accesi », e non richiama il fuoco d'amore ai vv. 74, 154, 185, 227? Quanto poi alla espressione *ancilla*, credo non debba fare difficoltà, rispondendo forse solo ad esigenza di rima.

Ho notato le difficoltà, spesso gravi e insuperabili, che l'U. ha dovuto vincere nel fissare il testo, aggiungerò che è quasi sempre persuasivo; solo non mi persuade il ragionamento di p. 44, un po' troppo logico, e il *seco usi* di p. 91 (v. 104) che non saprei preferire a *s'escusi*, a parer mio, meglio giustificato da quanto precede.

Tra le numerose citazioni bibliografiche che, così utilmente, abbondano ne *I cantari d'argomento classico* e non mancano nel volume che abbiamo sott'occhio, non ricordo di essermi imbattuto in un rinvio che, forse, non sarebbe stato fuori di posto, voglio accennare all'articolo di S. Ouchakoff, *Le recueil de poésies italiennes du XVe siècle*, in *Occidentalia. Analecta Medii Aevi*, fasc. II (1927), pp. 119 sgg. Ivi si illustra un codice bolognese quattrocentesco, per una parte quasi identico al *Codice Isoldiano*, composto probabilmente alla corte di Giovanni Bentivoglio e contenente, fra l'altro, una redazione della novella di Piramo e Tisbe, dalla cui prefazione (*Appendice*, n. 2), l'Ouchakoff si crede « justifié à exprimer certains doutes sur l'attri- « bution... à Sabbadino degli Arienti ».

Gustavo Vinay.

---

GIROLAMO SAVONAROLA. — *Le lettere*, ora per la prima volta raccolte e a miglior lezione ridotte da Roberto Ridolfi. — Firenze, Olschki, 1933 (pp. cxciii-272, con 20 tav. f. t.).

Le lettere del Savonarola, di cui le ingiurie degli uomini, più di quelle dei tempi, hanno permesso la conservazione sino a noi, sono ben poche: ottantacinque. Poche, se si considera lo sviluppo laborioso che prese, nel volgere di brevi anni, la vita in tumulto del grande riformatore. Questa scarsità è facilmente spiegabile con le molteplici persecuzioni di cui fu fatto oggetto il S. non soltanto in vita, ma anche dopo morte.

Documenti della massima importanza, le lettere savonaroliane. Sparse per l'Italia archivistica e nelle biblioteche, in edizioni svariate, lo studioso non poteva esaminarle senza un'inquietante apprensione: di non giungere, cioè, a rintracciare la loro stesura originale per via delle corruzioni verificatesi di copia in copia. Fatica, di conseguenza, oltremodo gravosa, quella di raccogliere in edizione critica le ottantacinque lettere. Fatica, alla quale lo studioso italiano pareva non volersi accingere per tema forse di giungere a risultati che non compensassero la mole del lavoro.

Nel risveglio vivo degli studî savonaroliani in Italia, seguito alla monumentale *Vita* scritta dallo Schnitzer (cfr. *Giornale*, 89, 156), l'Epistolario era stato messo da parte, pur ritenendo, in caso di realizzazione, non del tutto improbabile trarne nuovo lume sulla vita dell'uomo forse più discusso dall'umanità.

A questa fatica disperata, cui fino a non molto tempo fa si reputavano dottrinalmente preparati solo taluni maestri forestieri, monopolizzatori dell'erudizione, si è accinto uno studioso nostro, Roberto

Ridolfi. Con questo di vantaggio: che alla paziente precisione della ricerca, al rigore del metodo, ha unito la fiamma vivificatrice di una fede. Nel presente lavoro il R. ha portato, altresì, una specifica preparazione savonaroliana, conquistata attraverso lunghe indagini archivistiche e documentata da molteplici monografie, tutte conclusive per novità di risultati. La biografia giovanile del S. n'è uscita come rifatta.

Noi crediamo al R. quando attribuisce la mancanza fino ad oggi dell'Epistolario savonaroliano alla « imperfetta cognizione dei resul- « tati che si poteva aspettarne » (p. VIII). Strano veramente il fatto che ad eminenti studiosi, quali il Villari, il Gherardi, il Marchese, la vita del Frate sia apparsa come già tutta esplorata entro i termini delle possibilità di ricerca e di studio.

« Certo non si poteva ignorare — commenta il R. — che questi « documenti preziosi dell'anima e della vita del Frate avrebbero « acquistato, una volta raccolti ed ordinati, tutto il loro valore e « direi quasi un aspetto e un'evidenza nuovi; che così dispersi, e « seppelliti talora in edizioni rarissime, la loro consultazione era quanto « mai malagevole; che l'edizioni di molte lettere, e specie di quelle « impresse nel Sei e Settecento, dovevano essere non poco scorrette. « Ma se ciò dovette essere comunemente pensato e sentito dagli « studiosi, dai biografi, dagli editori di altre opere del Frate, nessuno « si è accorto fin qui che, ad esempio, uno dei più numerosi gruppi di « lettere savonaroliane che mai siano stati raccolti — quello edito « dal Mansi — fu condotto sur una specie di parafrasi, nessuno ebbe « una chiara idea delle alterazioni e mutilazioni, degli errori di dire- « zione e di data, degli equivoci e delle storture che su tante altre « lettere si erano venuti accumulando » (pp. VIII-IX).

Da queste dichiarazioni prefative si comprende appieno l'indole e la difficoltà del lavoro, il quale è costato al R. molta fatica, portata a lieto termine con un metodo scrupolosissimo.

Tutti i codici possibili e immaginabili sono stati da lui consultati, taluni affatto sconosciuti agli studiosi; sono stati eseguiti i confronti, parola per parola, ponderatamente, emendando, correggendo, mutando senz'altro, là dove se ne presentava il bisogno, dopo lunghe indagini storiche e discussioni sensate sulla lezione e l'autenticità di ciascun documento.

Delle ottantacinque lettere solamente diciotto, sparse per gli archivi nostri e in qualche ricca collezione straniera, si sono potute consultare nell'originale. Le altre, pubblicate a stampa, o ritrovate in numerosi codici dove i copisti ne avevan fatto, di mano in mano, addirittura scempio, hanno dovuto essere vagliate con quei rigorosi criterî e procedimenti sopra descritti.

Una raccolta di letterè, apologetiche ed ascetiche, fu stampata quando il S. viveva ancora: la stampa, a cura dei seguaci del Frate,

appare piuttosto scorretta ed è per ciò che le successive edizioni, attenutesi a questa, ne ebbero dannosa influenza.

La prima raccolta a stampa fu infatti inserita, con l'aggiunta di nuove lettere e di altri scritti ascetici, nei *Molti devotissimi tractatelli* editi in Venezia nel 1511 e ristampati altre volte fino al 1547, sempre più malamente. Il Quétif riprese queste lettere, ve ne aggiunse due inedite e ristampò col titolo *Epistolae Spirituales*. Così pure le aggiunte che il medesimo Quétif apportò alla *Vita* da lui edita e scritta dal Pico non portarono alcuna novità al primitivo epistolario. Il lucchese Mansi contribuì invece in maniera importante a quest'opera di raccolta inserendo nell'Appendice alla *Miscellanea* del Baluzio, nel 1761, ben sedici lettere savonaroliane, delle quali tredici inedite. Il testo di tali lettere, però, desunto dal codice lucchese Ms. 1951, appare una semplice parafrasi che nessuno studioso, prima del Ridolfi, aveva notato.

Il Marchese, nel 1850, compì opera egregia pubblicando quattordici lettere inedite nell'*Archivio Storico Italiano*. E le ricerche, in questo campo, andarono sempre più intensificandosi per l'incremento che ebbero gli studî savonaroliani. Cinque lettere, scorrettissime, pubblicò il Perrens dal codice Marciano, cinque Carlo Capponi, sei il Villari nella prima edizione della *Vita*, tre altre nella successiva edizione, sei il Cappelli e tre il Gherardi, una il Padre Ferretti e tre il Ridolfi dopo trent'anni di sosta dagli ultimi risultati di tali ricerche.

Ma nessuna di queste lettere, raccolte dai varî studiosi nello spazio di secoli, era da considerarsi esatta sotto ogni rapporto, fedele cioè all'originale o al presumibile testo originale. Di qui, e dai vari commenti, vennero fuori errori spesso madornali come l'affermare l'esistenza di edizioni mai esistite, o come il variar di date in seguito a mal fondate discussioni o, peggio, per mera comodità. Un caos appariva dunque l'epistolario del S. prima che il R. si accingesse all'impresa. Impresa degna della più alta lode, ripetiamo; impresa che fa onore agli studî italiani.

I risultati che il R. ha ottenuto ce li enumera egli stesso nelle pagine di prefazione, e sono per numero e per importanza notevolissimi: « Alcune centinaia di luoghi emendati, spesso con profondo muta- « mento del senso; una cinquantina di lacune più o meno vaste col- « mate; dodici lettere per la prima volta restituite alla genuina lezione « da un testo semiparafrastico; parecchie altre che ritrovano qui la « loro vera data o il vero nome del loro destinatario; la redazione « inedita (e forse sola autentica) dell'ultima lettera al Papa » (p. IX), ed ancora tutti quegli altri numerosi emendamenti, di varia indole, che è facile, agli studiosi, rilevare attraverso la vasta, dottissima introduzione.

Sui risultati conseguiti dal R. ci sarebbe da dilungarci all'eccesso, tanti sono e di tanta importanza. Anche a voler sottolineare, con una

precisa scelta, i più notevoli, molto potremmo scrivere in merito. A caso, citiamone alcuni. Prendiamo la prima lettera, quella diretta dal S. a Niccolò, suo padre. Il R., contrariamente agli altri raccoglitori, dimostra che detta lettera non è — nel manoscritto noto — originale, ma solo un apografo del principio del sec. XVI. Risultato di somma importanza, come vediamo, in quanto un Marco Savonarola, al quale gli studiosi prestarono fede in perfetta e logica buona fede, nell'inviare a Bernardo Gondi la lettera, si esprimeva tra l'altro così: « ... le « mando la lettera del nostro Padre fra Gerolamo, quella proprio « che lui scrisse al padre suo... », e più sotto: « ... che non vorrei a « patti del mondo che si smaresse o che fosse fatta smarire, non dirò « da V. S., ma per qualche sinistro caso che accadesse; che vorrei « più tosto perdere ogni gran cosa che questa lettera, e con la lacrima « nell'occhio la pongo qui dentro... » (p. XXXII).

Va bene che all'esame degli intenditori era apparsa evidente una diversità di scrittura di questa lettera dalle altre originali conosciute; ma la disuguaglianza era stata spiegata senz'altro attribuendola all'età giovanile del S. Dinanzi a queste asserzioni che reggevano da secoli senza la minima ombra di esser turbate, il R. ha rivolto la sua superiore acutezza di indagine giungendo a quei risultati di cui abbiamo parlato sopra.

Così, l'ultima lettera a Papa Alessandro VI, scritta nel marzo 1498, ci viene presentata dal R., oltre che nel testo già conosciuto, in una redazione assolutamente nuova ed inedita, sulla cui importanza ci sembra inutile soffermarci. Rileviamo di questa lettera riprodotta *ex novo* la forma ben più violenta dell'antica redazione, forma che bene spiega l'appellativo di « lettera molto terribile » che fu dato al documento, all'epoca del S. Infatti, nella nuova redazione pubblicata dal R. (seguendo il testo originale latino sconosciuto sin qui per una lunga serie di equivoci e di malintesi, come lo studioso rileva) Papa Alessandro VI è posto chiaramente tra i nemici di Dio. Di molto peso sono altresì gli argomenti che il R. adduce (pp. CLXXXIX-CXCIII) a suffragare l'autenticità delle tre lettere scritte dal S. per essere inviate all'Imperatore e ai re di Francia e Spagna *pro congregando Concilio*. Ci piacciono le sue parole conclusive: « Ha quasi il significato di un simbolo, che con questo estremo appello si chiuda l'epistolario « del grande, del santo riformatore cattolico ».

Se taluno poi volesse seguire questa monumentale opera nei minimi particolari, gli basterebbe scorrere i commenti dell'introduzione, relativi a ciascuna lettera. Potrebbe così convincersi anche con quale minuziosissimo esame il R. ha studiato i documenti originali, i codici e le varie edizioni. In eruditi autorevoli come il Bongi, per esempio, il R. ha riscontrato errori di lettura, sia pure minimi. Nella lettera alla Signoria di Lucca muta, infatti, un *ad id* del Bongi in *aliquid* e ciò dopo un'attenta lettura dell'originale. Questo, per riferirsi a mende

di autorevoli, chè quelle di studiosi minori appaiono, corrette dal R., in numero stragrande.

Il volume, magnificamente edito dall'Olschki, si chiude con tre Appendici (*Due lettere savonaroliane apocrife*, quelle, cioè, contenenti l'invito a Carlo VIII per una nuova discesa in Italia nel 1496; *Notizie di alcune lettere del Savonarola oggi perdute*, prezioso materiale per ulteriori ricerche ed eventuali ritrovamenti; *Alcune lettere al Savonarola*). Seguono cinque copiosi Indici e venti Tavole fuori testo, riproducenti, ad eccezione di una inaccessibile, tutte le lettere originali del S., conservate in archivî pubblici e privati italiani e presso collezionisti stranieri.

MARIO FERRARA.

---

LUDOVICO ARIOSTO. — *Orlando Furioso*. Edizione integra. Introduzione, testo, argomenti, indice copiosissimo a cura di NICOLA ZINGARELLI. — Milano, Hoepli, 1934 (pp. LXXV-600).

Bella carta, bei caratteri, e sopra tutto molta roba (1). Settantacinque pagine d'Introduzione; poi il testo accompagnato da sunterelli che non l'abbandonano mai, e finalmente un *Indice* del *Furioso* che è insieme un Indice dell'*Innamorato*, e accoglie, coi nomi, qualche vocabolo più o meno difficile.

Il proemio discorre della *Chanson de Roland* e dei suoi derivati, nonchè dei poemi amorosi di Chrétien de Troyes; discorre della poesia franco-veneta e della letteratura romanzesca toscana da cui trassero ispirazione il Pulci e il Boiardo. Poi parla anche dell'Ariosto (da p. XLIII). L'informazione è amplissima, e certo questo capitolo potrà giovare. Solo dispiacciono un po', qua e là, certe osservazioni curiose. Che cosa significa Orlando che uccide l'Orca e fa fuggire le divinità marine? Nel « paladino cristiano » è da riconoscere « il distruttore degli « ultimi avanzi del Paganesimo in Europa » (p. XLV). Per es., ma apro a caso, fu osservato che nell'ultimo canto, con l'aggiunta delle st. 102 e sg. è tolto il vago inaspettato dell'apparizione di Rodomonte; e lo Z. obbietta: « ma al Poeta importava molto di più la determinazione cronologica » (p. LXX).

Al testo lo Z. dedica un paio di pagine, e c'è da rammaricare che un uomo di tanto valore, certo per colpa della fretta, non ci abbia dato intorno a questo punto quello che ci si poteva bene aspettare da lui.

---

(1) Insieme con alcune illustrazioni, v'è anche il facsimile di una pagina autografa dell'*Orlando furioso* riprodotta fra le pp. 80-81. Ma la carta è fuori posto ed è inesatta l'indicazione del canto cui le cinque stanze appartengono, che è non il IX, ma il c. XI.

Lo Z. sa che certe correzioni ne implicherebbero non so quante altre; sa che è doveroso dar le ragioni di quello che si fa; dice e ripete che edizione critica significa « fatta con criterio ». E poi... Scelgo un paio di esempî. Nelle prime due edizioni l'A. scriveva *destino* e *distino*; nell'Errata della seconda avverte di correggere *distino* in *destino*. Nella terza troviamo sempre *destino*, eccetto un *distin* VI **35**. Le due forme sono entrambe legittime, e non è « errore » *distin*. Si può rimanere incerti se ritoccare o no, perchè, se è vero che l'Errata del '21 vuol che si legga *destino*, non è men vero che l'edizione del '32 fu curata dall'Autore. Nell'incertezza, altri lascia come sta, altri corregge; e non è il caso d'insistere, perchè la forma rifiutata ritorna una sol volta. Ma quando questi ritorni sono frequenti o non rari, credo sia assolutamente doveroso rispettare il testo. Le prime edizioni avevano *raccordare* e *ricordare*: ma l'Errata del '21 non ammette che quest'ultima forma. E poi nella ediz. del '32 rimane *raccordare* (XXII **72**, XXVI **17**, XXVIII **18**, XXX **28**, XXXIII **93**, XXXVIII **27**, XLII **14**): lo Z. corregge « l'equivoco *raccordare* » in *ricordare* « ben chiaro e clas- « sico ». Ma *raccordare* ha dalla sua l'autorità di ottimi scrittori e gli esempi rimasti son troppi perchè possano imputarsi a mera distrazione. Altre volte lo Z. corregge (son piccolezze, si capisce) solo perchè certe forme grammaticali gli riescono nuove od ostiche. L'Ariosto usò, per il plur. di *moglie*, così *mogli* come *moglie*, che occorre parecchie volte nell'ediz. del '32 e negli autografi. Non ho fatto ricerche, tuttavia basterà aprire il Nannucci per trovarvi ess. di *moglie* pl. nel Boccaccio e in altri (*Teorica dei nomi*, pp. 246, 721). Lo Z. trova che è « un caso impiccioso » e « poichè quella forma è ingiustificata, è « prudente escluderla » (p. LXXIII). Ancora un appunto. L'Ariosto nelle prime due edd. scriveva di norma *verone*, ma già nella seconda compare *vèrrone* (XL **40**, 7); l'autogr. ha *veroni* corr. *verroni* (XLIV, **32**, 7). Nella terza corregge sempre *veron(e)* in *verron(e)* (IV **58**, V **9**, **25**, **26** ecc.), salvo che nella st. 46 del c. V in certi esemplari è rimasto *verone*, negli altri, e fra questi ci sono i due più autorevoli (il Melziano e quello di Bologna), corretto *verrone* (v. *Nota* al *Furioso*, ed. Laterza, III, 418). L'editore, si capisce, non avrà che da riprodurre il testo del '32, e in quel verso ove le copie sono discordi, seguire le migliori. Lo Z. ritiene invece di dover « mantenere » (il termine non è appropriato) *verone* che all'Ariosto « veniva spontaneamente, e che « già aveva sempre usato » (p. LXXI).

La questione dei morti risuscitati è « un caso che ha fatto molto « rumore ». Lasciamo le parole grosse. Il Borgognoni ne discorre come si deve, cioè senza darci importanza. E se si dovesse fare tanto chiasso per queste cose, che ne sarebbe del povero Cervantes? Fortuna che ci ride sopra lui stesso, e da par suo. Basta. Un re di Nasamona, Puliano, muore in XVI **46**; altri due re africani, Agricalte e Bambirago, in XVI **81**; Balastro, in XVIII **45**. Ora, nella st. **73** del c. XL, tra i sette

re che Ruggiero vede con bassa fronte prigionieri a Marsiglia, si trovano un re di Nasamona, e Agricalte, Bambirago e Balastro:

> *Il re di Nasamona* prigioniero,
> *Bambirago, Agricalte* e Farurante,
> Manilardo e *Balastro*...

La faccenda è grave. Per ciò che riguarda il re di Nasamona, già il Fórnari nell'*Apologia* che esamina le « contraddittioni con la solution « loro » agevolmente rispondeva che, non avendolo il poeta la seconda volta nominato, si può anche pensare ch'egli non intendesse proprio parlare di Puliano: sarà stato il suo successore. Ma circa gli altri, è costretto a confessare che non c'è rimedio: « io per hora non vi trovo « solution degna a sì gran nodo ». Soluzion degna è quella dello Z. Premetto che l'egregio studioso ha « scoperto » che l'Errata della edizione del '21, nel passo dei prigionieri che ho citato or ora, vuol che si legga, in luogo di *Bambirago*, *Baliverzo*, e in luogo di *Balastro*, *Clarindo*. E questo è vero. Dunque per merito dell'Errata dell'edizione del '21 almeno due dei tre morti (il re di Nasamona lo lascieremo stare) muoiono davvero, cioè non sono più risuscitati. Rimangono due grosse difficoltà. L'una è questa, che se a messer Ludovico la cosa stava a cuore, è abbastanza strano che non abbia fatto eseguire la correzione nell'ediz. del '32, almeno in qualche esemplare. Lo Z. risponde che fu negligenza dello stampatore, e tanto basta. L'altra è più cattiva. Farne risuscitare uno o più, è in fondo la stessa cosa; in quella tale Errata messer Ludovico provvede, come dicevo, ai casi di due, sostituendoli, perchè, essendo già morti, non avesserò più a trovarsi a Marsiglia prigionieri, ma di Agricalte non si cura. Eppure se c'è morto, morto davvero, almeno quanto Bambirago, è proprio lui, dacchè nel poema si dice che Rinaldo:

> Morto Agricalte e Bambirago atterra... (XVI **81**).

L'Ariosto non mutò il nome di Agricalte, « rimettendosi al benevolo lettore » di spiegarsi quel morto, come uno che cadendo parve tale: a conforto si può vedere il caso di Corebo, XIII **26**: Odorico, ch'era valentissimo in arme, con pochi colpi, « Per morto lasciò Co- « rebo in terra », e non doveva morire. È un bel conforto anche questo! Lo Z. vede la ragione precipua d'aver lasciato Agricalte, nella circostanza che degli altri nomi « disponibili », es. Mirabaldo, Dorilone, Malabuferso, Balinfronte..., nessuno si adatta al verso per via delle sillabe, « e cambiare la stanza non era facile ». Povero Ariosto! Nella sua ediz. lo Z. corregge la stampa del '32 secondo l'Errata (sfuggita all'Ariosto) dell'ediz. del '21, salvo che nel caso di Agricalte si rimette « al benevolo lettore ». E così si deve fare, affinchè, il testo « non rimanga documento di leggerezza di un tanto uomo, a danno « della storia della nostra lingua » (p. LXXII).

L'edizione riproduce generalmente in tutto (salvo qualche particolarità ortografica) le più accurate, e le riproduce con cura. Il mutamento più forte è in un passo assai noto:

> Veggio la santa croce, e veggio i segni
> imperial nel verde lito eretti:
> veggio altri a guardia dei battuti legni,
> altri all'acquisto del paese eletti:
> veggio da dieci cacciar mille, e i regni
> di là da l'India ad Aragon suggetti... (XV 23),

ove lo Z. vorrebbe correggere:

> altri all'acquisto del paese; eletti,
> veggio da dieci cacciar mille, e i regni
> di là da l'India...,

ossia « veggio circa dieci, una decina eletti, cacciar mille » (p. LXXIV). Speriamo che nelle successive edizioni non si ripeterà.

Le pagine hanno tutte una specie di cornicione: è il sunto delle ottave per quelli che non hanno tempo da perdere: « Canterà amori, « fatti d'arme, persone durante la guerra di Agramante... ». Lasciamo stare. Ad ogni modo non direi (v. p. 67) che l'orca sia giudice della bellezza delle fanciulle offerte a Proteo: la fiera si divora le rifiutate, e basta; che non è poco. Quando Orlando ha ucciso l'orca, e le divinità marine fuggono, dice lo Z.: « gli isolani pel fracasso e le convulsioni « del mare credono che le pagane divinità fuggano spaventate » (p. 98). Non è un'opinione degli isolani di Ebuda; è proprio vero: accadde questo.

Molte altre cose si potrebbero osservare, ma non è opportuno. Al libro, come già s'accennava, ha nociuto la troppa fretta. Ma anche così com'è può rendere servizî, sia per l'informazione storica, che è assai ampia, sia per quei sunterelli cui ho accennato (se nelle scuole si fanno di questi esercizî), sia in fine per l'amplissimo Indice.

S. DEBENEDETTI.

---

FR. FRANCESCO SARRI. — *Annibal Caro* (Saggio critico). — Milano, Società Editrice « Vita e Pensiero », 1934 (8°, pp. VII-360).

Nelle celebrazioni marchigiane ha avuto il suo posto anche Annibal Caro, che il 23 agosto fu commemorato nella natia Civitanova con una calda rievocazione di Ciro Trabalza. Non so se questa circostanza abbia indotto qualche studioso a riprendere in esame tutta o in parte l'opera del celebre traduttore dell'*Eneide*; il succoso articolo scritto da Arturo Pompeati in *Scuola e Cultura* del maggio-giugno 1934 (pp. 233-37) accenna rapidamente ai caratteri dell'uomo e dell'artista; ma chi volesse svilupparli adeguatamente non potrebbe trascurare il

volume del S., nel quale tutti gli aspetti sono studiati con ricchezza e diffusione di particolari: anche troppo, perchè il S., nel lodevole intendimento di trattare a fondo cotesti aspetti, finisce col perdere di vista, ponendoli tutti su lo stesso piano, quel punto di prospettiva donde la figura dell'uomo e dello scrittore avrebbe avuto quella luce che le compete per la sua attività di diplomatico e di letterato. Questa prolissità non giova, certo, ad una piena ed esatta comprensione dell'argomento, perchè, se era doveroso che il S. raccogliesse tutte « le sparse fila e con alcuni ritocchi » esponesse i risultati della critica per poter dare « maggior risalto all'interessante figura dello scrittore « marchigiano » (p. V), era altresì opportuno che non si trascurasse nei varî capitoli il senso della misura e della proporzione.

Ciò premesso, possiamo asserire che il S. non ha lasciato nell'ombra alcun lato del soggetto; o parli dell'uomo o del critico, o esamini il canzoniere, o discuta del traduttore e in particolar modo del traduttore dell'*Eneide*, o studi gli *Straccioni*, le lettere, il numismatico, il S. si palesa sempre diligente raccoglitore ed esatto espositore di quanto è stato scritto sul Caro; se mai, l'esposizione lascia qualche volta a desiderare con certi periodi un po' sforzati o tirati via, accanto a numerosi svarioni tipografici, che deturpando il testo hanno voluto per il lettore un lungo *Errata-Corrige*.

Dopo tanti studî era difficile dire cose nuove, sotto l'aspetto, almeno, storico, su la vita e su le opere del Caro; ma dal ricco materiale preso in esame con tanta diligenza ci saremmo aspettati un profilo più conclusivo che mettesse in evidenza i lineamenti essenziali dello scrittore, e giovasse, così, ad un tempo « alla cognizione sempre più « chiara dell'ambiente e dell'età che fu sua » (p. V). Il S., preso dal desiderio di far conoscere al lettore tutti i risultati della critica cariana, mi sembra che non si sia troppo curato di approfondire l'anima del suo autore, contentandosi di giudicarlo piuttosto superficialmente. Così, quando vede un dramma interiore nel contrasto provato dal Caro fra la necessità di servire e di adulare e l'aspirazione alla libertà, o gli riconosce un profondo sentimento religioso e, di conseguenza, schietti accenti lirici nella sua scarsa poesia religiosa, il S. esagera e dà valore eccessivo a certe manifestazioni esteriori che erano comuni ai letterati d'allora. Anche il Caro improntò il suo sentimento religioso di quell'indifferentismo pagano che dominava nel clima intellettuale, e per esso, al pari della maggioranza degli Italiani, non sentì il bisogno di partecipare alla lotta contro la Riforma. Sincero dunque questo sentimento, ma incapace di uscire dallo stato d'inerzia, come è doveroso dire del sentimento patriottico, che il S. opportunamente ricorda per la sua sincerità.

In tutta la parte biografica il S. vede il Caro con occhio molto benevolo e pecca di ottimismo scusandolo un po' troppo delle sue debolezze e particolarmente dell'eccesso cui si lasciò andare nella polemica col Castelvetro, nella quale, se pure il torto iniziale fu del Modenese, il Marchigiano, rispondendo con ritorsioni eccessive, non

palesò, certo, un animo così nobile, come parrebbe dalle pagine del S. Del resto, il Caro non è nè peggiore, nè migliore di tanti altri letterati del secolo.

Più obiettivo riesce il critico nell'esame degli scritti; pei quali siamo d'accordo con lui quando definisce « l'arte e la critica del Caro quella « del giusto mezzo o più propriamente dell'aurea mediocrità. Come « l'uomo, così l'artista » (p. 66). Ma allo scrittore marchigiano, che riunì felicemente in sè l'uomo di mondo e il diplomatico col letterato, non si può negare una fisionomia particolare in mezzo alla numerosa schiera dei cinquecentisti minori. Le rime, anche se vi risuona qualche accento sincero, la commedia, anche se ricca di movimento e agile nel dialogo, gli scritti critici e storici non valgono a distinguerlo dalla grigia folla dei minori; le lettere però, con quella prosa disinvolta e pittorica che di toscana s'è fatta italiana, gli potrebbero meritare una distinzione tanto più singolare quanto più pregevole è il loro valore e diplomatico e storico, come un felice tentativo di unificazione nazionale della lingua fatto da un letterato non fiorentino. Sotto quest'aspetto si sarebbe desiderato un maggiore approfondimento. Ma il capolavoro, cui è affidata la fama del Caro e per il quale appunto non vuole essere confuso con la folla degli scrittori contemporanei, è e sarà l'*Eneide*; della quale, dopo le acute e singolari osservazioni fatte dal Cian nell'introduzione agli *Scritti scelti* commentati dallo Spadolini per il Vallardi, ci saremmo aspettata una valutazione estetica più sicura. Utili le premesse sui criterî seguiti, in genere, dai traduttori del Cinquecento e sui dissensi sorti fra i letterati a proposito di questi criterî; utile pure l'esame delle altre versioni lasciate dal Caro, ma le osservazioni sull'*Eneide* sono generiche e l'esame in gran parte d'indole storica: un esame esteriore, cui non conferisce un particolare valore il raffronto con Virgilio e coi precedenti traduttori, assai diffuso (pagine 158-212).

Comunque, è giusto che si dica che il Caro nell'*Eneide* non è un vero traduttore, ma un interprete artista, perchè all'arte lo portò la « superiorità di preparazione filologica, d'ingegno e d'attitudini arti- « stiche in confronto de' suoi predecessori più immediati a lui cono- « sciuti », come asserisce il Cian (p. 147). La versione virgiliana è un'opera d'arte in cui l'anima di Virgilio esula per dar posto all'anima del Caro: opera d'arte per « lingua, stile, vera forza fantastica, gusto « squisito e armonia ineffabile » (p. 216), e aggiungerei per quello spirito di romanità che il Marchigiano, educato sui classici e innamorato del pensiero antico, sentì profondamente ed espresse con vivezza di stile in quella che doveva essere l'opera di preparazione per un poema originale e che, invece, risultò una vera opera d'arte, anche se priva di « calore di sentimento », come osserva il S., e ricca di « luce, grazia, « armonia » (p. 239).

Nell'*Eneide* del Caro c'è, in fondo, il riflesso di quell'adorazione della bellezza che dominò tutta la vita del Cinquecento.

GIUSEPPE FATINI.

FRANCESCO LO PARCO. — *Su « La libertà campestre (La vita rustica) » di* GIUSEPPE PARINI. — Milano, Albrighi, Segati e C., 1933 (pp. 38).

CARLO GOLDONI. — *Il burbero benefico*, con prefazione e nuovo commento critico ed estetico del Prof. FRANCESCO LO PARCO. — Napoli, P. Federico e G. Ardia, 1932 (pp. 90).

*Il burbero benefico* è fornito di buone note ed è preceduto da un'ampia prefazione, che colloca la commedia nella vita e nell'arte del Goldoni. Qualche giudizio potrebbe esser temperato, ma l'operetta è degna d'esser usata nelle scuole italiane.

Lo scritto su *La libertà campestre* è un saggio, come dice l'A., « di « un nuovo commento filologico-critico sulle liriche del Poeta », e quanto al valore poetico dell'ode conclude accettando quello che è ormai un pensiero comune: una strofa buona, alcune mediocri ed altre men che mediocri. Il saggio, che è sovrabbondante di erudizione ed è pregevole per nuova meditazione, lascia dubbiosi se sia fatto per uso degli alunni delle scuole medie, oppure degli studiosi del Parini. L'ampiezza, le varianti, i confronti, le discussioni sono per lettori eruditi; la divisione scolastica della materia, il riassunto, la notizia metrica, i ricordi mitologici anche superflui, sembrano apprestati per scolari bisognosi di nozioni elementari. Se, come sembra lecito pensare, questo opuscolo sarà seguito da un volume di nuovo commento al Parini, sarebbe forse da definire più esattamente lo scopo e i limiti dell'opera prima di darla alle stampe.

*La libertà campestre* fu pubblicata la prima volta nelle *Rime degli Arcadi* del 1780. Dalla notevole disparità di valore tra le altre strofe e alcune, tra le quali è compresa l'unica ispirata *Me non nato...*, l'autore trae l'ipotesi che tutta la poesia sarebbe stata sottoposta a correzioni aggiunte e tagli per la pubblicazione del 1780, e tra le aggiunte ci sarebbero le strofe quarta quinta e sesta. L'ipotesi è sostenuta da queste ragioni: 1) la predetta notevole differenza di valore; 2) la discontinuità di pensiero tra la terza e la quarta strofa, 3) mentre la prima delle rifiutate *In van con cerchio...* manterrebbe la continuità colla terza, e le altre due rifiutate sarebbero intimamente connesse colle strofe settima e ottava. — Ora di queste ragioni la prima è certa, ma non è probante; la seconda e la terza sembrano un po' tirate, e provano se mai che ci furono dei tagli e non che al testo primitivo fossero aggiunte alcune strofe per la pubblicazione degli Arcadi. In realtà i manoscritti ambrosiani III 3, III 10 e III 8 (il quale ultimo è di mano del Gambarelli) hanno tutti le tre strofe, che erano state

soppresse nella stampa degli Arcadi e furono pubblicate dal Gambarelli nel 1791, ma hanno anche le strofe che furono accolte dagli Arcadi. L'ipotesi più verosimile è dunque che i manoscritti siano stati esemplati su un autografo anteriore a quello pubblicato nel 1780: paiono, cioè, probabili i tagli, non le aggiunte. Il confronto colle altre rime edite nella raccolta degli Arcadi non comporta l'ipotesi di larghi rifacimenti; infatti, i sonetti scelti tra quelli di Ripano Eupilino furon tutti ripubblicati nel 1780 con ritocchi insignificanti. L'ipotesi rimane quindi congetturale e sostanzialmente fondata sul valore poetico della strofa *Me non nato...*

Bene ha fatto il Lo P. a precisare che « Federico II, con 120.000 « uomini, nell'estate del 1756, invase improvvisamente la Sassonia »; ma accolto il riferimento non deriva che il Parini abbia composta l'ode nell'estate del 1756. Egli invero scrive *Che vide arse sue spiche In un momento sol: vide* — non *vede*. È dunque esclusa l'estate del 1756; e a lume di grammatica potrebbe accogliersi così la data del 1758 segnata dal Reina, come una data posteriore. Ma il Reina merita fede, perchè nella sua edizione si giovò, come è noto, della copia apprestata dal Parini per quella edizione delle odi, che voleva e per la morte sopravvenuta non ebbe tempo di fare. — Del resto nel 1758 e anche prima il poeta poteva bene scrivere otto versi buoni, perchè il sentimento della sua dignità egli l'ebbe sempre vivo, legato com'era alle intime radici dell'anima sua. Di lì a poco compose *La salubrità dell'aria*, nella quale le strofe buone sono parecchie, e non molto dopo pose mano al *Mattino*, in cui si dimostra di già artista consumato.

GIOVANNI ZICCARDI.

---

VITTORIO CIAN. — *Gli alfieriani-foscoliani piemontesi ed il romanticismo lombardo-piemontese del primo Risorgimento* (Soc. naz. per la storia del Risorgimento ital., Biblioteca scientifica, *Memorie*, vol. I). — Roma, 1934 (pp. 94).

Con questa pubblicazione il C. non si limita ad illustrare, con interessante documentazione, i rapporti intercorsi tra il Foscolo e un gruppo di eletti spiriti piemontesi, ma studia tutto « un movimento di pensiero « politico, morale e letterario » che, pur essendo « in un certo senso e « in parte una derivazione e figliazione diretta » dell'alfierismo, ne fu insieme « uno svolgimento, anzi una prima applicazione, meglio, « una fase ulteriore, nella quale i sentimenti e gli ideali proclamati « dall'Alfieri nel campo morale, letterario e politico, pel rinnovamento « della vita italiana, incominciavano per la prima volta a concre- « tarsi e a tradursi in azione ». Così inteso, il Foscolismo (ben vivo anche quando il Foscolo, ormai lontano dall'Italia, era fatto dalle

dolorose vicende della vita quasi estraneo agli sviluppi di quegli ideali politici, ai quali avea consacrato l'ardente giovinezza) diventa uno stadio di grande importanza nella preparazione del nostro Risorgimento e con vivo interesse se ne seguono le manifestazioni in terra piemontese, ove era fresca e, malgrado tutto, profonda, se non vasta, l'orma lasciata dall'Alfieri.

Tre capitoli, che occupano una buona metà del volume, portano un contributo notevole alla conoscenza della figura morale e dell'attività letteraria di Giuseppe Grassi, noto come autore del *Dizionario militare*, segretario della Reale Accademia delle Scienze e altamente stimato da uomini degnissimi, primo fra tutti il Foscolo. Ad illustrare questa interessante figura, il C. si giova della parte superstite del carteggio del Grassi, conservata presso la Reale Accademia delle Scienze, e pubblica così parecchie lettere, fra cui alcune molto importanti del Di Breme, che giovano ad approfondire meglio la conoscenza dell'ardente nobile abate piemontese già bene studiato dal Calcaterra e ci portano nel vivo della battaglia romantica. Queste lettere del Di Breme diventano via via — specialmente durante il soggiorno a Coppet e nel periodo del *Conciliatore* — più calde di entusiasmo per l'ampiezza di orizzonti, che il romanticismo apriva, e più vibranti di sdegno per « gli schifosi pregiudizi e la tenebrosa ignoranza » dell'Italia; si ha l'impressione che una fiamma arda con crescente veemenza nel cuore del giovane battagliero e lo consumi. Attraverso le lettere si nota che un dissenso sempre più profondo veniva separando, anche nel capo delle opinioni letterarie, il Di Breme e il Grassi e si può anche comprendere come quest'ultimo, prima chiamato con gli appellativi più affettuosi, potesse alla fine apparire agli occhi del primo, tutto dominato dalla sua passione più politica che non letteraria, senz'altro un « vile ».

Vile in realtà non appare il Grassi da questo documentato studio del C., ma piuttosto uomo prudente e alla prudenza costretto dall'ambiente in cui viveva e, per quanto purista e classicista, di notevole larghezza di vedute, tanto da lodare il Cesarotti, collaborare alla *Proposta* del Monti, annunziare con plauso il *Carmagnola* del Manzoni, la *Francesca* del Pellico e il *Conciliatore* stesso. Giustamente poi il C. colloca il *Dizionario militare* nel solco di una tradizione che va dal Machiavelli all'Alfieri (il quale si riprometteva « di fare vedere che « la lingua toscana comanda le armi con più energia e brevità che la « francese, e certo con ben altri suoni ») e al Foscolo (il quale vedeva nella *schiavitù della patria* e nella *abbiezione dei concittadini* il frutto « dell'oblio e della barbarie della milizia » ed esaltava Giovanni delle Bande Nere e pubblicava le opere del Montecuccoli). Il Grassi dichiarava infatti nella Prefazione che egli si proponeva con la sua opera di « servire alla gloria d'Italia, vendicandole in qualche modo quel « primato, che le contendono gli ingrati stranieri »; e su questa idea del *primato* (che pare precorrere da lontano il Gioberti) tornava nel ricordato annunzio del *Conciliatore* sulla *Gazzetta di Torino*.

Il capitolo V tratta ancora del Di Breme nei suoi rapporti col « Foglio azzurro », fondandosi specialmente sullo studio del carteggio del Confalonieri. Può parer strano che in un libro sui *foscoliani* si faccia tanta larga parte al Di Breme, che col Foscolo non fu sempre nei migliori rapporti; ma, a parte il fatto che il Di Breme richiama nei suoi atteggiamenti battaglieri e nello stesso stile molto evidentemente il Foscolo, ripeto che qui il foscolismo è studiato nella sostanza, nello spirito e non nelle apparenze formali. Da questo punto di vista il C. ha ben ragione di affermare che col Di Breme (il quale occupa « un posto a parte nel manipolo battagliero del Romanticismo subal- « pino-lombardo », come quegli che si sforzava di liberarsi « dai nume- « rosi relitti dell'illuminismo razionalistico del Settecento ») « il filo « della tradizione, che dicemmo alfieriano-foscoliana, è, nonostante « le apparenze, tutt'altro che spezzato; anzi essa si svolge e si alimenta « di elementi nuovi, sempre più risolutamente romantici e politici, « tendendo all'azione liberale in senso nazionale unitario ».

Il valore politico della battaglia romantica del *Conciliatore* viene da questo studio fortemente documentato (« L'Italia ha bisogno « — scriveva il Di Breme al Grassi — per risorgere, per intimidire i « suoi carnefici, di conoscere l'immenso vero che raggia in Europa ») anche nell'ultima parte, dedicata al Pellico. Il C. infatti, dopo avere accennato ai rapporti cordialissimi tra il Foscolo e Luigi Pellico — che fu, nel campo degli studî, una speranza svanita — si ferma a lungo su Silvio Pellico, che subì profondamente (e, come dimostrano le stanze scritte al ritorno dallo Spielberg, anche durabilmente) l'influenza foscoliana ed ebbe chiara coscienza del posto spettante al Foscolo nella tradizione nazionale. « È gran tempo — gli scriveva « — che io ti considero l'unico vero, sommo italiano e quindi persona « sacra e serbato dal destino a mostrare che Alfieri fu pianta naturale « a questa terra e non uno sterile prodotto del caso ».

L'epistolario del Pellico viene dal C. esaminato da un punto di vista originale, come mezzo per intendere meglio e seguire nel loro sviluppo gli spiriti animatori del *Conciliatore*, che dalla lettura dei fogli azzurri, tartassati dalla censura, non sempre appaiono evidenti. per quanto il Pellico sapesse, giocando di astuzia coi censori, imprimere « al suo pensiero una fermezza ed una energia che sembrano « contrastare con la figurazione tradizionale e quasi leggendaria del « *mite* saluzzese ».

A conclusione del suo studio il C. può con ragione affermare « senza « la più lontana ombra di antiquate malinconie regionalistiche », che è giunto il momento di rendere « giustizia al vecchio Piemonte « patriottico, anche nel campo delle lettere, pel periodo che corre « fra l'Alfieri ed il Gioberti, cioè a quegli avanguardisti subalpini del « primo Risorgimento dei quali abbiamo largamente trattato. Da « oggi in poi si dovrebbe, dunque, parlare d'un romanticismo mili- « tante — quello sovrattutto del *Conciliatore lombardo-piemontese* ».

Domenico Magrì.

# ANNUNZI ANALITICI

A. Monteverdi. — *Testi volgari italiani anteriori al Duecento*, N. 3 dei *Testi romanzi*. — Roma, Maglione, 1935 [Ristampa ventisei testi che sono i più antichi della lingua italiana, e i soli (a prescindere dai sardi) cui di fatto o con molta probabilità si può assegnare una data anteriore al 1200. Son dati integralmente, salvo che, per alcuni di maggior mole, il *Condaghe di S. Pietro di Silki* e i *Sermoni subalpini*, l'Ed. ha dovuto accontentarsi di estratti, scelti, del resto, assai bene. I testi son riprodotti conforme alle migliori edizioni, ma l'importante carta fabrianese del 1186 (p. 49), che il Monaci non trasse direttamente dall'originale, andava collazionata. Ho innanzi una buona fotografia che debbo alla gentilezza dell'ottimo Catalano, e trovo, oltre all'indizione, che è la IV e non la III, una ventina d'errori, di cui alcuni strani, es., a l. 25 il M. stampa: *de qualec fortia*, mentre il ms., *de quale consortia*; a l. 42 *segum*, ma il ms., *fegum* (= feudo), come aveva già sospettato il Monaci, ecc. Ritornerò presto sull'argomento. Un appunto. A p. 38: « Strambotto soldatesco volterrano »: volterrano sta bene, ma strambotto? soldatesco? E poi, che senso ha « Guaita! - « Guaita' ». Penserei piuttosto: « Malfredo disse (dixit): guaita, non « curarti di fare il tuo dovere (*guaita male*): non ho avuto che mezzo « pane da mangiare ».

La bibliografia è impeccabile. Manca il Lessico. Questa raccoltina è la sola che si possa veramente raccomandare per esercitazioni filologiche intorno ai primi nostri monumenti volgari. S. Deb.].

Elda Coffari. — *Bonagiunta Orbicciani*, studio critico. — Palermo, Arti Grafiche fratelli Corselli, 1934 [Il ricordo della poesia siciliana è dominante nelle poesie di Bonagiunta, « ed anzi *io credo*... « che egli abbia trascorso la sua prima giovinezza alla Corte Sveva, « negli anni in cui l'imperatore Federico II si trovava in Toscana...; « *più difficile mi pare* che Bonagiunta si sia recato in Sicilia; e *forse* « egli fu alla Corte Sveva in qualità di giullare, perchè... può interpre- « tarsi in questo senso la parola *canzonero* che gli rivolge l'autore del « son. *Di penne di paone e d'altre assai*. Inoltre Dante pone Bonagiunta « nel Purgatorio, fra coloro che espiano i peccati di gola; e i giullari « e gli uomini di Corte in genere, ci vengon tramandati come gente « golosa » ecc. ecc. (p. 25). Così ragiona e così compone l'egregia autrice. Di questo passo poi si va innanzi, e si fa tenzonare Bonagiunta con non so quanti altri poeti, senza alcun argomento che valga; e poi s'identifica l'Orbicciani con ser Bonagiunta monaco della Badia, perchè entrambi hanno il *ser*, entrambi furono poeti accreditati, e via di questo passo. S. Deb.].

Johannis L. De Bonis — *Liber Inferni Aretii* in *RR. II. SS.*, XV, p. I [Tra gli epigoni danteschi del Trecento merita un fugace ricordo quell'oscuro aretino Giovanni L. De Bonis che il Carrara prima, E. Levi poi cercarono di togliere dalle tenebre coi pochi documenti che essi poterono raccogliere. Facitore di versi latini e volgari, i più ancora inediti, rientra nella storia della fortuna di Dante con quel *Liber Inferni Aretii* che Arturo Bini ha pubblicato integralmente e con una diligente *Introduzione* nel fasc. 5 del tomo XV dei *RR. II. SS.* Questa cronaca rimata, nota parzialmente per le pagine del Carrara e per quelle che io stesso ebbi a dedicarle nello studio *Il culto di Dante in Arezzo* (nel vol. *Dante e Arezzo*, Arezzo, 1922, pp. 171-76), studio conosciuto dal Bini, anche se non lo ricorda nel fascicolo muratoriano — a completare la bibliografia sul De Bonis poteva rammentare pure il vol. *La fortuna di Dante nel Trecento* di E. Cavallari (Firenze, 1921, pp. 319-320), che parla dell'Aretino con molte inesattezze, e la *Poesia Pastorale* del Carrara (Vallardi, pp. 138-42) — ha un valore puramente storico, come giustamente dichiara il Bini; e appunto per questo, a mio avviso, non sarebbe stato inutile che l'edizione fosse stata corredata di note, le quali avrebbero integrato il commento storico fatto da G. Grazzini ad una cronaca rimata, pur d'argomento aretino, di ser Bartolomeo di ser Gorello, epigono dantesco anche questo (vedila nei *RR. II. SS.*, tomo XV, nuova edizione). Il pericolo della ripetizione che il B. ha creduto di correre, poteva essere evitato non tanto con l'aggiornamento delle note del Grazzini, che sono di parecchi anni fa, valendosi di studî di storia aretina più recenti, quanto col raffronto delle due fonti storiche offerte dai due cronisti, i quali, pur militando nello stesso partito ghibellino, non videro gli avvenimenti con lo stesso occhio. Sono d'accordo col B. su lo scarsissimo valore artistico di questi versi, che pur sono opera d'un modesto precursore dell'Umanesimo, al quale non si può negare il merito d'aver saputo conciliare l'amore del volgare con quello del latino, l'ammirazione per Dante e pel Petrarca con quella per gli antichi. G. Fatini].

Eugène Anagnine. — *Pic de la Mirandole* (estr. da *Revue d'Histoire de la Philosophie et d'Histoire Générale de la Civilisation*, 1934, fasc. 6-7). Paris, Gamber [Giovanni Pico della Mirandola, umanista, letterato, poeta, scienziato, filosofo, teologo, figura complessa e rappresentativa del Rinascimento italiano, amico del Magnifico, di Ercole d'Este, del Ficino, del Poliziano, del Barbaro, è insieme uomo del Medio Evo e uomo moderno per la diversità dei suoi aspetti e dei suoi atteggiamenti di pensiero; la sua personalità appartiene però, come è noto, più alla storia della filosofia che a quella della letteratura: in lui si opera la trasformazione del carattere filologico dell'umanesimo nel carattere filosofico. Ma gli storici della filosofia si sbrigano di lui, solitamente,

con poche parole, accennando al suo misticismo neoplatonico ed alle sue relazioni con la Cabbala: in realtà, il suo tentativo di conciliare Platone con Aristotele, e la religione con la filosofia, è assai più ardito, se non anche profondo, di quanto non appaia a prima vista. Per quello che concerne i rapporti fra la religione e la filosofia, si possono riscontrare, nella storia dell'evo medio e moderno, tre diverse concezioni, la prima della subordinazione della ragione alla fede, la seconda della unione di ambedue, la terza della loro separazione con la supremazia della ragione; il Rinascimento rappresenta, in ciò che ha di religioso, la seconda tendenza, e Pico ne è forse il migliore rappresentante: per lui « Philosophia veritatem querit, Theologia invenit, Religio « possidet », senza però che vi sia separazione fra i tre dominî del sapere: non, dunque, quello scetticismo religioso che è proprio di tanti, e non dei peggiori, spiriti della Rinascenza, ma, al contrario, credenza e fiducia: atteggiamento, questo, che storicamente è platonico, ma rinnovato dalla corrente cristiana del Medio Evo, e insieme modernizzato dal principio moderno della libertà di pensiero. Il tentativo filosofico di Pico si inserisce dunque nella corrente sincretistica propria del primo periodo del Rinascimento.

Orbene, la storia ha pressochè trascurato la sua figura, non nel senso che non l'abbia studiata (che anzi molti e notevoli sono gli studi al riguardo), ma nel senso che non ha ritenuto sufficientemente fondato il suo sforzo nella ricerca del nuovo: si tratta di un torto da riparare, come vuol essere l'intenzione dell'Anagnine? Non pare. Dire che il tentativo di unificazione enciclopedica delle scienze compiuto da Pico ha fallito perchè la Chiesa ne arrestò lo slancio, è dire solo una parte della verità: se veramente il suo pensiero fosse stato energico e saldo, non avrebbe trovato ostacoli, come non troveranno ostacolo nel progresso del loro pensiero i grandi filosofi italiani del '500. Noi diremmo che ha fallito appunto perchè non era un pensiero abbastanza libero, abbastanza convinto, abbastanza nuovo: troppo conciliativo, cioè eclettico: e l'eclettismo in filosofia, se può trovare fortuna presso i contemporanei, non può avere un posto duraturo nella storia. Il suo valore non è piccolo se lo si considera come l'iniziatore di quella corrente che si svolgerà col Bruno e col Campanella; è scarso, in sè, di risultati immediati, ed è perciò bene che la storia se ne occupi, ma limitatamente, appunto come finora s'è fatto, e senza giungere a quelle esagerate glorificazioni che di Pico hanno dato i suoi contemporanei. G. DE GIULI].

ATTILIO SCARPA. — *L'estetica di A. Manzoni.* — Libr. Emiliana Editrice, Venezia, 1934-XII [Il titolo del libro denuncia una lacuna nella bibliografia manzoniana: lacuna del resto più apparente che effettiva. La tesi dello S. è infatti quella del Galletti, onestamente citato a p. 135, che cioè il classicismo del Manzoni « non è se non la

« forma estetica del suo intellettualismo cattolico », e che quindi l'arte di lui è in stretta dipendenza del suo cattolicesimo. Attorno a questa affermazione accettabilissima, ma che lo S. non dimostra altrimenti, egli raccoglie sui maggiori critici del M., sugli amici, e sullo sviluppo dell'attività artistica del M. notizie familiari ad ogni mediocre manzonista. Sono appunti di un serio studioso, ma che non portano alcun nuovo contributo alla conoscenza del M. Stupisce poi dover cominciare la lettura da uno strano equivoco tra la desanctisiana distinzione di artista e poeta, e l'altra al tutto disparata di filosofo e poeta. Che se la colpa fosse del lettore che non avesse inteso, egli garantisce di aver seguito il bonghiano sistema della triplice lettura. F. M.].

Michele Fed. Sciacca. — *Intorno agli « Inni sacri » di A. Manzoni* (estr. dalla *Rivista letteraria,* anno VI, fasc. 2, N. S.) [Suggerite dalla lettura di alcuni commenti agli *Inni sacri* del Manzoni (del Momigliano, Busetto, Brognoligo, Chini), queste osservazioni, che per la loro origine potrebbero apparire frammentarie, sono invece una rapida analisi estetica dei cinque componimenti condotta con fine sensibilità e gusto poetico. Lo S., movendo dalla convinzione che nelle liriche religiose manzoniane non si trova «l'angosciosa visione dell'umanità derelitta ed abbandonata », ma una « umanità redenta » che con la sua operosa vita nutrita d'amore e di speranza tende fiduciosa al cielo, prende in esame tutti gli *Inni sacri* e ne offre una sua interpretazione estetica, nella quale ora concorda col Momigliano, ora discute, spesso confutando, il Chini — con un accento troppo polemico, che poteva essere risparmiato, se non altro, perchè anche il commento del Chini è frutto di un lavoro coscienzioso —, talvolta dissentendo da tutti i critici con argomentazioni non di rado convincenti. Queste pagine perciò non riusciranno inutili ai commentatori degli *Inni sacri,* specialmente quelle dedicate alla *Pentecoste,* nelle quali, pur concordando cogli altri critici, l'A. trova modo di fare nuove osservazioni per mettere in rilievo l'unità ispiratrice dell'inno, che si mantiene compatta ed uguale per tutte le strofe. G. Fatini].

# COMUNICAZIONI ED APPUNTI

## *POSTILLE DANTESCHE*

I. Dante e Plinio. — Mi guarderò bene dall'infliggere ai lettori del *Giornale* anche un rapidissimo riassunto di bibliografia sull'argomento, cioè sui rapporti che furono segnalati dai dantisti — dal Moore sovrattutto — fra i due (1). Basti richiamare la pagina dell'ultimo *Dante* zingarelliano, nella quale è asserito che Dante « di Floro, di Plinio e di Frontino ci dà citazioni e reminiscenze varie » (p. 273). Invece mi propongo qui d'invitare il lettore paziente a leggere una pagina vigorosa e altamente suggestiva dell'antico comasco e a rileggersi poi due passi del *Paradiso* dantesco.

La pagina pliniana è nel cap. LXVIII del lib. II della *Naturalis historia*. Dopo aver parlato della struttura e della configurazione della terra, lo scrittore latino aggiunge le considerazioni seguenti:

« Hae tot portiones terrae, immo vero, ut plures tradidere, mundi « punctus (neque enim est aliud terra in universo), haec est materia « gloriae nostrae, haec sedes: hic honores gerimus, hic exercemus « imperia, hic opes cupimus, hic tumultuamur humanum genus, hic « instauramus bella etiam civilia, mutuisque caedibus laxiorem fa- « cimus terram. Et ut publicos gentium furores transeam, haec in « qua conterminos pellimus, furtoque vicini cespitem nostro solo adfo- « dimus; ut, qui latissime rura metatus fuerit, ultraque fines exe- « gerit accolas, quota terrarum parte gaudeat? vel quum ad men- « suram avaritiae suae propagaverit, quam tandem portionem eius « defunctus obtineat! ».

I passi danteschi del *Paradiso*: l'esordio del c. XI, là dove il Poeta, « da tutte queste cose sciolto », cioè libero dalle misere « cure » insen-

---

(1) Moore, *Studies in Dante*, 3ª S., Oxford, 1903, *passim*, specie, in forma sintetica, a p. 112, e sempre nel campo astronomico e geografico.

Ma è bene anche ricordare che lo Scartazzini nella sua ediz. lipsiense, a riscontro del verso dantesco « l'aiuola che ci fa tanto feroci », riferisce, senza indicazione precisa, il passo di Seneca: « punctus est in quo bellatis » ed uno della *Consolatio philosophiae*, II, 7 (« ... vix angustissima inhabitandi hominibus area relinquetur... ») che si direbbe un'eco della pagina pliniana. Inoltre per l'esordio del c. XI opportunamente richiama Boezio e Persio, questo, già citato dal Vellutello.

sate dei terricoli, « gloriosamente accolto » nel quarto cielo con la sua Beatrice, offre un quadro, di pessimismo sprezzante, della vita umana:

O insensata cura de' mortali,
quanto son difettivi sillogismi
quei che ti fanno in basso batter l'ali!
Chi dietro a iura e chi ad aforismi
sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
e chi regnar per forza o per sofismi,
e chi rubare, e chi civil negozio;
chi nel diletto della carne involto
s'affaticava, e chi si dava all'ozio
. . . . . .

Ancora: il finale del c. XXII, il cui primo verso è una sintesi terribile di quella tragica rissa umana, la quale, del resto, non per nulla nel mito cristiano s'era iniziata con un fratricidio:

L'aiuola che ci fa tanto feroci,
volgendom'io con li eterni Gemelli,
tutta m'apparve da' colli alle foci.

Saranno proprio fortuite le innegabili affinità di pensiero, di sentimento e di fantasia fra l'antico pagano e il poeta della nuova civiltà cristiana?

Similmente mi sembrano tutt'altro che accidentali e trascurabili le consonanze fra le moltissime terzine che Dante, con una coraggiosa palinodia di quanto aveva scritto nel *Convivio*, IV, 11, consacrò alla Fortuna nel c. VII dell'*Inferno*, col seguente passo di Plinio, *Natur. hist.*, II, 7: « ... toto quippe mundo et omnibus locis omni- « busque horis omnium v o c i b u s Fortuna sola invocatur ac nomi- « natur, una accusatur, una agitur rea, una cogitatur, sola laudatur, « sola arguitur, et cum conviciis colitur, volubilisque a plerisque vero « et caeca existimata, vaga, inconstans, incerta, varia indignorumque « fautrix; huic omnia expensa, huic omnia feruntur accepta, et in « tota ratione mortalium sola utramque paginam facit, adeoque « obnoxiae sumus sortis, ut prorsus (var. *sors*) ipsa pro deo sit qua « deus probatur incertus. Pars alia et hanc pellit astroque suo eventus « adsignat nascendi legibus, semelque in omnes futuros umquam « deo decretum, in reliquum vero otium dat ». Sul quale argomento sarebbe ingiusto trascurare la bella pagina che Vittorio Rossi ebbe a dedicarvi nel suo *Inferno*, p. 104.

II. Dante e S. Agostino. — La più tremendamente medievale definizione della vita umana, vita mortale, è quella che Dante ci porge per bocca della sua Beatrice, allorquando essa, nel c. XXXII, vv. 53-4, del *Purgatorio*, parla degli uomini come dei « ... vivi — del viver ch'è un correre alla morte ». Orbene: a questa definizione dantesca mi

fece ripensare, come ad un'eco diventata voce nuova e possente, un passo del *De Civitate Dei*, lib. XIII, che mi occorse di veder citato nell'ottimo saggio dell'amico Calcaterra su S. Agostino nell'opera di Dante e del Petrarca (1) e che fu riecheggiato poi anche dal Petrarca. Eccolo: « quotidie fit minus minusque quod reptat: ut omnino *nihil « sit aliud tempus vitae huius, quam cursus ad mortem* ».

III. Un dantista piemontese: Luigi Cibrario. — Penso che l'insigne storico e uomo politico, vissuto fra il 1802 e il 1870, meriterebbe d'essere ricordato e conosciuto anche come studioso di Dante, se non propriamente dantista. Non basta che i suoi pochi scritti d'argomento dantesco sieno registrati nel prezioso *Catalogue of the Dante Collection Fiske-Koch*. Fatto sta che non vi accennano i suoi biografi (2) e che neppure l'eccellente articolo della *Enciclopedia italiana* steso da Adolfo Colombo ne fa parola e neppure ne tocca il dovizioso *Ottocento* di Guido Mazzoni; sta, più ancora, la certezza che si possono contare sulle dita d'una mano i cultori di studî danteschi che abbiano conoscenza diretta di quegli scritti. L'autore *Dell'economia politica del Medio Evo*, la quale uscì nel 1839, allorquando il fiore dei letterati italiani rispose all'appello che veniva loro da Firenze per commemorare con un'affermazione solenne di italianità unitaria il Centenario dantesco del 1865, diede al *Dante e il suo secolo* uno dei più pregevoli contributi col saggio sulla *Condizione economica d'Italia ai tempi di Dante*. Ma sin dalla sua giovinezza egli aveva offerto una prova del suo amore intelligente per l'Alighieri, in una *Lezione* — forse lettura o conferenza — *sopra un maraviglioso sonetto di Dante*, che vide la luce nel 1827, in Torino, « per l'Italiana, a spese di P. G. Pic, Libraio « della Reale Accademia delle Scienze », come Appendice all'opuscolo *Dell'origine dei cognomi. Lettera del N. U. Luigi Cibrario al Cavaliere Giuseppe Manno, con due altre Operette del medesimo Autore*. Il « maraviglioso » sonetto è quello meritamente famoso *Tanto gentile e tanto onesta pare*; e la lezione che il Cibrario gli consacra, ben può dirsi un saggio precorritore di quelle « analisi » di cui si fa oggi così largo consumo. Il giovine dantista subalpino si mette, solo, senza altre preoccupazioni o storiche o letterarie, di fronte alla lirica della *Vita Nuova*, e alle sue impressioni conferisce un carattere tutto personale

(1) Nella Miscellanea *S. Agostino*, Milano, Società editr. « Vita e Pensiero », p. 454, n. 2. Cfr. *Convivium*, a. VI, n. 2, marzo-aprile 1934, p. 171, n. 1.

(2) Nè l'Odorici nelle sue *Memorie storiche* sul Cibr. e i suoi tempi (Firenze, 1872), nè lo Sclopis, nelle *Notizie della vita e degli studi del co. L. Cibr.*, Torino, 1870 (estr. dagli *Atti* della Reale Accademia di Scienze), dove pure nota (p. 9) che al Cibr. « non mancava la vena poetica, onde si dilettava di comporre versi leggiadri anche « negli ultimi anni ».

sin dall'esordio, così: « Io ho spesse volte, considerando gli atti ed « i costumi degli uomini, osservato quanto più piacevole si mostri « il riso negli occhi e nella bocca di persona abitualmente composta « a serietà, che negli occhi e nella bocca di quelli in cui per frequente « vezzo sfavilla; e come delle proprietà de' corpi questa cosa accade, « così interviene eziandio delle qualità dell'ingegno. Perciò i sorrisi « di quell'alto e sdegnoso intelletto di Dante vincono talora in soa- « vità lo stesso maestro delle amorose dolcezze, il Petrarca ». Esordio felice, anche perchè, con quell'accenno al Petrarca, esso riesce una affermazione di dantismo sincero.

Ma il Cibrario svolge con garbo tutta la sua « lezione », parlando della poesia del saluto, nella quale « Dante intese descrivere non la « bellezza, ma la grazia », e questa il critico cerca di far comprendere quale sia nel verso dantesco e nella definizione che ne aveva dato — diceva — « il nostro Botero, nel suo libro filosofico in versi inti- « tolato la Primavera ». Il ricordo della terzina famosa « *Io mi son un* », suggerisce osservazioni notevoli per finezza al giovine dantista; questa, fra le altre, che « qui la bellezza sta nell'affetto, e non di « meno l'affetto non è senza l'imagine di una stupenda novità e d'un « alto sentire e d'un pennelleggiare vivissimo; perchè il cuore s'in- « forma dall'ingegno, e nella pittura degli affetti del cuore sempre si « trova l'ingegno di Dante ».

E continua: « Di che facile andamento sono i due primi versi *Tanto* « *gentile* ! »; e s'indugia a illustrare quel « gentile » e l' « onesta », e poi a far comprendere la forza di quel « tremando » e via via di quel « vestuta » e del « piacente » e del « soave ». Quest'ultima « è una « delle più leggiadre parole che la nostra lingua abbia avuto in re- « taggio dalla latina, da cui fu particolarmente consacrata ad espri- « mere le morbidezze de' teneri innamorati; onde *suavia* e *suaviari* « per *baci* e *baciare*; o meglio anche per una particolar maniera di baci. « ' At Acme leviter caput reflectens — et dulcis pueri ebrios ocellos — « illo purpureo ore suaviata ' » (1). Nè gli sfugge l'intensità di quel « pien d'amore », che « ha molto maggior virtù d'espressione che se si fosse « detto *amoroso, ardente d'amore* ». Peccato che poco più oltre una osservazione riguardante la « favella poetica » (« sono le parole come « le vesti alle membra di leggiadra fanciulla, le quali quanto son più « sottili e succinte, tanto più lasciano trasparire della bellezza che « coprono ecc. ») tradisca la vecchia scuola retorica alla quale lo

(1) Il Cibr. non dice il nome di questo poeta della voluttà da lui citato; ma egli sapeva che ogni colto lettore avrebbe riconosciuto in questi versi il catulliano XLV che com.: « Acmen Septumius suos amores ». Superfluo, avvertire che le edizioni moderne hanno *saviata*.

scrivente era stato educato. Ma il Cibrario non era il Foscolo e la sua lezione, che non ha grandi pretese, è, nel suo complesso, tale da mostrare in questo giovine corregionario dell'Alfieri un fervore intelligente di ammirazione pel Divino Poeta, al quale aveva già reso omaggio nelle *Brevi considerazioni sopra il Petrarca*, che precedono l'edizione torinese del Canzoniere del 1825 (1).

VITTORIO CIAN.

---

(1) Queste *Considerazioni* furono poi ristampate come primo degli *Opuscoli storici e letterarii editi ed inediti* del Cibrario, in Milano, da Placido Maria Visaj, 1835, a cura di DEFENDENTE SACCHI che li dedicò al Cav. D. Gius. Manno. In questo stesso volumetto rivide la luce la « lezione » dantesca (pp. 131-8) e il « maraviglioso » che appariva nel titolo della prima stampa, vi diventò « meraviglioso ».

Aggiungo che nel *Dialogo tra un Pedante ed il Medio Evo* che si legge nella cit. ediz. degli *Opuscoli* (p. 280), il Cibr. immagina che al Pedante, che raffigura il classicista antiromantico intransigente, il quale gli aveva rinfacciata la superiorità di Omero e Virgilio sui poeti che vennero poi, il Medio Evo risponda: « Ed io con Dante non « solo ho superato Omero e Virgilio, ma con Petrarca Ovidio e Tibullo ».

# CRONACA

## *SPOGLIO DEI PERIODICI*

a cura di

C. Calcaterra, B. Chiurlo, C. Curto, C. Foligno, F. Neri, G. Vidossi

*Accademie e Biblioteche* (VIII, 1): Alb. Sorbelli, *Le avventure di un goliardo inglese a Bologna in una Bibbia del sec. 13°*, ora in Francia, dove un goliardo racconta le sue peripezie in versi ingenui. Ottimo contributo; — (2): Lucilla Mariani, *Le 18 canzonette d'un codice musicale del 600*, qui illustrate specie per la parte musicale, con competenza; G. Bresciano, *Uno sconosciuto memoriale concernente « Lo Tasso napoletano »* circa un divieto di ristampa della versione della *G. L.* in lingua napoletana; A. Rossaro, *Una biblioteca che risorge. La biblioteca civica Tartarotti di Rovereto*, buone indicazioni bibliografiche; — (3-4): *La mostra delle bibliot. ital. a Palazzo Carpegna*, interessante rassegna informativa; — (5): E. Rostagno, *La Soc. dantesca ital.*, eccellente ragguaglio; L. Servolini, *La Bibliot. Univers. d'Urbino*, utili indicazioni.

*Àdula (L')* (Bellinzona, XXIII, 13, 31 agosto '34): Carlo Colombi, *Il Petrarca lirico*, poeta di Laura, dell'anelito a Dio e della patria, bella e già grande.

*Annali d. R. Scuola Normale sup. di Pisa* (vol. 3, f. 3, ott. '34): V. Rossi, *Lo storico dell'Umanesimo filologico*, il compianto Remigio Sabbadini, i cui meriti grandi il R. compendia con questa definizione che resterà: « classicista insigne, che fu il vero creatore della storia « dell'Umanesimo filologico »; G. di Pino, *L'intuizione popolare del « Morgante »*, cerca di far risultare il « tono decisamente popolare « del *M.* nella semplicità dei mezzi, nella linearità e drammaticità « elementare dell'azione » attraverso una breve analisi di caratteri e situazioni del poema. Nitido, amoroso, ma poco aderente al testo, cede all'esercizio scolastico per una certa acerbità di giudizio critico dinanzi ai non facili problemi della poesia del Pulci.

*Archeografo triestino* (XVIII della III Serie, XLVI della raccolta, '33): Attilio Tamaro, *Assolutismo e municipalismo a Trieste. Il governo del capitano Hoyos (1546 1558)*. Possono interessare le notizie sul diffondersi delle idee protestanti a Trieste, e gli accenni, qua e là, a letterati triestini del tempo. Un indice accurato dei nomi agevola la ricerca.

*Archiginnasio* (*L'*) (XXIX, 4-5, luglio-ott. '34): Mario Mari, *Carducci e Goethe*, saggio ragguardevole; A. Sorbelli, *Pio Carlo Falletti e Grizzana*, discorso commemorativo, con vive notizie storiche e letterarie.

*Archivio glottologico italiano* (XXVI, '34, 1): D. Olivieri, *Parlascio-Perilasio*, la parola, che interessa anche gli storici, è ricondotta dall'Olivieri al gr. *περίβολος*, più suffisso *-ATJUM*. Dissente il Merlo, *Italia Dial.*, IX, 262; — (2): Nunzio Maccarrone, *Proposte e discussioni etimologiche*. Due sole siano qui citate: *pasqua de' cavalieri* « Pentecoste », perchè a Pentecoste si consacravano i cavalieri (Sercambi, Villani); e *marsina*, voce usata per la prima volta dal Magalotti, che il Maccarrone trae dal nome del generale belga Marsin (1601-1673). L'etimologia è ingegnosa, ma rimane, per difetto di documenti, troppo congetturale.

*Archivio storico per la Dalmazia* (dic. '34): Fl. Banfi, riproduce una *lettera*, del 1534, di *Tranquillo Andreis dì Traù*, segretario di Alvise Gritti, governatore d'Ungheria, del quale l'A. esalta l'opera, premettendovi una acconcia introduzione.

*Archivum romanicum* (XVIII, 1, genn.-marzo '34): C. S. Gutkind, *Die handscriftlichen Glossen des Iacopo Corbinelli zu seiner Ausgabe der « De Vulgari Eloquentia » Paris, 1577*, studio accurato ed interessante; — (2-3, apr.-sett.): H. Pflaum, *Der allegorische Streit zwischen Synagoge und Kirche in der europäischen Dichtung des Mittelalters;* G. Zaccagnini, *Rimatori e prosatori del secolo XIII: Notizie ed appunti:* Rambertino Buvalelli, Matteo de' Libri, Fra Guidotto da Bologna, Ranieri Samaritani, Semprebene da Bologna, Pellizzaro da Bologna, Mino da Colle; U. Cianciòlo, *Il concetto di Lingua nel pensiero di Giacomo Leopardi:* — (4, ott.-dic.): G. Bertoni, *Sulla lingua della scuola poetica siciliana*, I, *Il doppio esito di ẽ, õ;* II, *Il tramonto di ĩ, ũ* (a complemento delle considerazioni del B. stesso, in *Arch.*, XI, 581); L. Spitzer, *Dichterische Schönheit und Quellenstudium.*

*Arte* (*L'*) (XXXVII, N. S., vol. 5, 1, '34): Carlo Tolnay, *Studi sulla Cappella Medicea*, cont. e fine nel fasc. 4: con largo uso delle fonti letterarie michelangiolesche. Importante; — (fasc. 3): L. Venturi, *Croce e le arti figurative*, giuste « perplessità » su *La critica e la storia delle arti figurative* del Croce, particolarmente sulla critica negativa del barocco.

*Athenaeum* (N. S., XI, fasc. 4, ott. '33): M. Lenchantin, *Tommaso Vallauri come scrittore latino*, si deve tener ben distinto il Vallauri filologo dal Vallauri scrittore latino. Il giudizio sul filologo, che si ispira a tendenze e principî superati dai tempi, non può essere favorevole; degno di nota è al contrario « l'oratore accademico che rappresenta in forma latina calda e viva, la sua passione di studioso e di uomo di parte ».

*Atti d. Reale Accademia delle Scienze di Torino* (vol. 70, '34-'35, tom. 2, disp. 1): Ces. Caravaglios, *La scheda per la raccolta dei canti popolari*, sostiene la necessità scientifica di raccogliere i canti popolari seguendo uno schema prestabilito e fissa gli elementi sui quali deve basarsi la ricerca.

*Atti del R. Istituto Veneto* (t. XCIII, disp. 4-5, '33-34): Giuseppina Ferrante, *Lombardo Della Seta umanista padovano (? - 1390)*, saggio modesto, senza ricerche d'archivio, tranne che per la epistola al Petrarca *De bono solitudinis*, che è data in edizione critica nell'appendice; — (disp. 6): A. Serena, *Dove nacque un amore del Foscolo. Divagazioni trevigiane*. È l'amore per la Contessa Fanny Rizzetti Spineda, conosciuta dal Foscolo, con ogni probabilità, nel 1806, nella villa che gli Spineda avevano sul Terraglio. Con una lettera della Fanny al Foscolo in data 5 maggio 1814 e due a lei di Giuseppe Bianchetti, che ne era stato anch'egli innamoratissimo; — (disp. 9): Antonio Radò, *Un petrarchista ungherese*. È Alessandro Kisfaludy, di nobilissima famiglia magiara, che fu in Italia prigioniero del Bonaparte, e che nella prima parte del suo Canzoniere, *Amor piangente*, fu tra i pochi poeti ungheresi che imitarono la lirica del Petrarca; A. Viscardi, *Intorno al problema delle origini trobadoriche*, le derivazioni della poesia trovadorica sono esclusivamente da fonti classiche, non mai da fonte popolare; assunto troppo esclusivo e imperfettamente dimostrato dalle argomentazioni qui addotte; — (disp. 10): B. Pagnìn, *La Littera Bononiensis*, è la particolare scrittura adottata a Bologna, detta anche *littera nova* qui studiata nel momento in cui sorse tra il 1260-70, nelle caratteristiche sue, con notizie preziose e rare sul movimento culturale e librario di Bologna, il cui Studio ebbe fama non solo giuridica, ma letteraria, come qui si conferma con nuovi documenti.

*Aurea Parma* (XIX, 1, '35): Ang. Mercati, *Pietro Antonio Berri*, parmigiano del Cinquecento; Adelvaldo Credali, *Il primo Costituto di G. D. Romagnosi nel processo dei Carbonari* (1821), è pubblicato per intero; Em. Faelli, *Firdusiana*, su Italo Pizzi, traduttore del *Libro dei Re*.

*Bibliofilia* (*La*) (genn. '35): Marino Parenti, *Un centenario pellichiano e un primato editoriale*, del libretto « I doveri degli uomini », apparsi la prima volta presso il Bocca. Buon contributo all'auspicata completa bibliografia del P.

*Boccadoro* (*Il*) (N. S., A. II, 1, ott.-nov. '34): Renato Salvadori, *Il poeta della bontà, Giulio Salvadori*; — (2): Giov. Paoli, *Rivendicazione di Alfredo Oriani*; Stef. Canzio, *L'attività giornalistica di Buonaparte a Milano durante la Prima Repubblica Cisalpina*, con accenni foscoliani; — (III, 1, genn. '35): Umb. Monti, « *Passeri a sera* » *di G. Pascoli*; — (2): Ben. Gutierrez, *Sul matrimonio Manzoni-Blondel*; Giov. Paoli, *La* « *Chitarronata* » *di Carducci*, l'inno *A Satana*; Ant. Reale, *Il Boito e il* « *Mefistofele* ».

*Bollettino della R. Università italiana per Stranieri* (Perugia, VI, 3, 14 luglio '34): R. Caggese, *Dominazione straniera e fermenti di indipendenza nell'Italia del Seicento: Che cosa è il Seicento italiano; Il Milanese nell'età dei « Promessi Sposi »; Napoli spagnuola*, continuazione nel N. 5 col riepilogo delle lezioni su Roma, Firenze, Venezia, e nel N. 6 col riassunto delle lez. su *Casa Savoia e la prima politica italiana*, su *Tommaso Campanella* e sul *Pensiero politico italiano nel Seicento*; — (6): Rob. Papini, *L'architettura e la scultura italiana nel Seicento*, sul barocco, cont. nel N. 7; — (7): A. Castiglioni, *Le correnti del pensiero scientifico in Italia al principio del Seicento*, sul Galilei e sui ricercatori sperimentali in ogni campo della scienza; V. Piccoli, *La filosofia italiana nel Seicento*; — (8): M. L. Fiumi, *Letteratura femminile e secentismo*; M. Marangoni, *La pittura italiana nel Seicento*, cont. nei fasc. sgg.; — (9) Ann. Alberti, *Cesare Balbo*; A. Solmi, *La vita sociale e giuridica nel Seicento*, con notevoli riferimenti letterari; — (11): G. Crocioni, *Il folklore italiano*; — (12): R. De Mattei, *Carattere e funzione storica del pensiero politico italiano nel Seicento*; P. Arcari, *Il Seicento creatore*, cont. nel fasc. seguente studiando *Il Seicento nella civiltà d'Italia e d'Europa*; — (14): P. Orano, *Giovanni Prati*; I. Cappa, *Cause della impopolarità della poesia italiana dopo il Rinascimento*; L. Pietrobono, *Prolusione al « Purgatorio »*; — (15): I. Cappa, *Dal marinismo al marinettismo*; E. Bodrero, *Scrittori politici italiani del Seicento*; — (17): Manfredi Porena, *Aspetti fondamentali della poesia italiana nel Seicento*, continua nel fasc. 19; — (18): Guido Visconti di Modrone, *La musica nella vita italiana del Seicento*, con lezioni particolari sulle *Origini del melodramma* e su *Gli sviluppi del melodramma*; — (20): P. Fedele, *I Pontefici di Dante*; Mass. Cardini, *Psicologia e psicopatologia del Seicento*.

*Bollettino della Società Letteraria di Verona* (X, 3, luglio '34): Bruno Cerdonio, *La poesia di Cesare Betteloni*.

*Bollettino storico piacentino* (XXIX, 4, ott.-dic. '34): A. Levi, *Spigolature romagnosiane, G. D. Romagnosi e la Società letteraria di Piacenza*; Dom. Frassi, *L'italianità della politica di Giulio Alberoni*; G. A. Belloni, *Manoscritti romagnosiani nei pubblici archivi di Firenze e di Livorno*.

*Civiltà (La) cattolica* (5 genn. '35): A. De Biase, *Dante e i Protestanti nel sec. XVI*, dotto contributo alla fortuna di Dante nel Cinquecento.

*Civiltà moderna* (VI, 5-6, '34): F. Collotti, *Sul pensiero filos. e civile di F. M. Pagano*, IV, contin., attenta analisi volta a dimostrare l'acume e le virtù sintetiche, costruttive del pensiero del P.

*Collectanea Franciscana* (V, 1, genn. '35): Emmerich Blondeel d'Isegem, *L'influence d'Ubertin de Casale sur les écrits de St. Bernardin de Sienne*, studio magistrale, importante.

*Commentari dell'Ateneo di Brescia* (per l'a. 1933, XI, '34): L. Re, *Tito Speri nel processo dei Martiri di Belfiore*. Costituti e documenti

inediti; M. Battistini, *Lettere di Giovita Scalvini alla march. Arconati-Visconti*, da Parigi, degli anni 1852-53, dell'archivio di Gaesbeeck, dimora dell'Arc., variamente interessanti e che il B. illustra degnamente.

*Convivium* (VI, 5, '34): O. Tescari, *Lucretiana*; M. De Petri, *Marie Noël*, riesce un buon contributo alla poesia religiosa e mistica dell'ultimo Ottocento; — (6): Fr. Picco, *Italia e Francia nell'opera di Henri Hauvette*, buon articolo informativo; E. Zanette, *L'episodio di Cloridano e Medoro*, fine analisi per cui si rovescia il giudizio tradizionale della preferenza data a Medoro su Cloridano, più veramente eroico e degno di poesia, anche se l'A. gli dedica un minor numero di versi; Clem. San Lazzaro, *L'Italia nei « Wanderjahre » del Gregorovius*, utili richiami al grande storico traduttore del Meli.

*Corriere d. Sera* (20 febbr. '35): G. Mazzoni, *Il centenario di Alessandro d'Ancona*, affettuosa rievocazione dell'indimenticabile « Maestro « di sapere e d'italianità », tutta intessuta di gustosi ricordi.

*Crisopoli* (II, 6, nov.-dic. '34): A. Barilli, *Lettere d'amore di G. B. Masi conte di Felino*, continuazione del saggio già da noi segnalato a p. 332 del vol. CIV e raccolto in opuscolo dall'Officina Grafica Fresching di Parma, 1935; qui si mette in luce l'infelice amore del conte Pio Torelli e di Isabella Sanvitale e si promette uno studio sulle *Confessioni* di G. B. Masi, « documento curiosissimo » di quel cavaliere, che fu poi arrestato il 10 nov. 1611 per la congiura contro Ranuccio Farnese e decapitato nel 1612; E. Bocchia, *Come vedeva il viale Umberto I un poeta del Settecento*, Carlo Castone della Torre di Rezzonico.

*Critica (La)* (XXXI, 1, 20 genn. '35): *Notizie ed osservazioni*, VIII. *Fiori di pensieri*, fiori di scemenze all'indirizzo del *Giornale stor.*, che vorrebbero essere spiritose e sono soltanto vanamente dispettose. Acidità per cattiva digestione e per altro che sarà detto in nota (1).

(1) Ho capito ormai in che consista la terapeutica adottata dal direttore di *Critica* per cercare di distrarsi e alleviare le sue sofferenze ultra-croniche di varia natura, procurategli dal suo definitivo fallimento politico, e dal bene avviato fallimento critico-filosofico-letterario. Ieri — per ricordare i due tentativi più recenti — era l'amico Barbi preso di mira; oggi, dopo qualche anno, dacchè lasciava « avvizzire sui loro cespi i vaghi fiorellini ecc. ecc. », è ancora la volta del direttore del *Giornale*. Ma anche questa volta la sua arma gli ha fatto cilecca.

Intanto il venirci a riparlare del Pascoli è stata per lui un'imprudenza grave; meglio avrebbe fatto a intrattenerci di quel suo glorioso ineffabile Parzanese da lui inventato in odio al poeta di S. Mauro. Tuttavia bisogna riconoscere che, come trovata comica, è discretamente nuovo l'atteggiamento del direttore di *Critica*, il quale, facendo uno scialo pittoresco di *sic*, finge di non capire e commenta, lepidamente tendenzioso, le « sentenze » del *Giornale*. Superfluo, quindi, tentare di spiegargli come i « tanti », i « troppi » antipascoliani, venuti dopo di lui, cioè pappagalli lusingatori, sarebbero già troppi, anche se fossero tre sole noci in un sacco, perchè, scrivendo in fogli fascisti, mostrano di essere degli « inseriti », dei fascisti epidermici e stonati, di non altro capaci che di fare dello psittacismo crociano in

*Cultura (La)* (XIV, 1, '35): S. Bottari, *Su « Le vite » del Vasari*, considerazioni sulla storia della critica vasariana.

*Emporium* (XLI, vol. 81, fasc. 481, '34): E. Magni-Dufflocq, *L'Orfeo di Monteverdi*, divulgativo, ma pur interessante.

*Fides* (XXXIV, 7, luglio '34): A. Bobbio, *La decadenza morale dell'umanesimo*, unilaterale; la corruzione morale non mancò allo stesso Medio Evo; — (9): G. Mortola, *Dei detti e della vita del beato Egidio*; — (1, '35): Igino Giordani, *Il canonico Merighi e gli evangelici dell'Ottocento*, il Merighi è autore del poemetto giocoso *Il Monte della Cuccagna e la Valle della Miseria*, Milano, 1878, e di altri carmi e poemetti morali e politici, oggi dimenticati.

*Folklore italiano (Il)* (IX, '34, 1-4): F. Pospišjl, *La Moresca*, studio comparato con particolare riguardo all'Italia settentrionale; A. Prati, *Vicende di parole*. Etimologie di termini riguardanti credenze e costumi. Alcune di queste etimologie (le propaggini linguistiche di *Gog* e *Magog*, *Bucintoro*, *chiarangana*, *zirudela*) possono interessare anche i lettori del *Giornale*. V. anche *Arch. glott. it.*, XXVI, 255-6; M. Tedeschi, *I canti sacri popolari della Sicilia*, contin. della rassegna dei canti siciliani: Ciclo della « passione »; P. S. Pasquali, *Varianti lunigianesi*, dei « Vocaboli » (motivo del racconto IX delle *Piacevoli Notti* dello Straparola); R. Corso, *Nuove varianti della Canzone delle due sorelle*, studiata recentemente dal Barbi nella Misc. Hauvette.

*Frate Francesco* (VII, 6, nov.-dic. '34): F. Casolini, *I capitoli della saggezza*, *Vita e delitti di Frate Egidio*; L. Amato, *Il protestantesimo in Piemonte e le prediche polemiche di Frate Francesco Panigarola*; Gustavo Cantini, *Il B. Giovanni della Verna nella sua vita di apostolo*, 1259-1322; — (VIII, 1, '35): F. Aquilanti, *Seicento francescano*; Pasq. Valugani, *S. Giuseppe da Copertino minore conventuale*, « tipica « figura di Santo nel Seicento »; M. Castiglione Humani, *Gioachino da Fiore in una recente opera*, quella di Franc. Foberti, *Gioachino da Fiore*, Firenze, Sansoni.

*Gazzetta del Popolo* (20 febbr. '35): V. Cian, *Alessandro D'Ancona, 1835-1935*, ricorda il giornalista, il maestro sapiente, l'erudito rico-

---

ritardo, procurando così al maestro, magari senza pensarci, di queste postume consolazioni che sono realmente crudeli illusioni.

Quanto poi al « denunziare », risponderò sorridendo che temono le denunzie soltanto coloro che non hanno la coscienza pulita. D'altra parte, il direttore di *Critica* non ha più nulla da temere a questo riguardo, tanto il suo contegno è tutto un'autodenunzia, sia pure innocua. Ma in questo stesso fascicolo (p. 76) egli, con l'atto grossolano di ferire, in ciò che v'ha di più delicato e sacro nell'individuo, un egregio studioso e nostro apprezzato collaboratore, ha voluto dare un altro esempio di quella cotennosa insensibilità, dovuta allo smisurato orgoglio egocentrico che è uno dei connotati più caratteristici della sua figura morale. In questo egli è incorreggibile. Chi non ricorda com'egli abbia osato irridere a quel cardinale Mercier al quale tutto il mondo civile s'inchinava ammirando? (*Nota d. Direzione*).

struttore della nostra storia letteraria, l'iniziatore degli studî sul nostro Risorgimento, il cittadino animoso e fedele.

*Giornale storico letter. d. Liguria* (X, 2-3, apr.-sett. '34): O. Pastine, *Genova e gli ultimi Appiani.*

*Gymnasium* (III, 8, 20 genn. '35): A. M. Bonanno, *Dai « Poemetti latini » di G. Pascoli, « Thallusa ».*

*Illustrazione Italiana* (*L'*) (LXI, 48, 2 dic. '34): C. Pettinato, *Francia letteraria di ieri e di oggi,* con riferimenti all'Italia; — (50): C. M. Franzero, *Storia di un italiano nella Londra di Shakespeare,* Giovanni Florio; — (2, 13 genn. '35): C. Gatti, *Vincenzo Bellini nel centenario della morte,* con una pagina importante sul poeta Felice Romani; Galileo Agnoli, *La bella musa ispiratrice del Bellini,* Giuditta Cantù Turina; — (4): Giac. Prampolini, *Il millenario del poeta persiano Firdusi,* il cui poema *Il libro dei Re* fu tradotto dal nostro Italo Pizzi; — (5): Giotto Bizzarrini, *Rivendicazione di un primato italiano, Jacopo Bartolomeo Beccari e la sua scoperta* del glutine, compiuta nel 1728, rievocazione degli studî e della cultura scientifica e filosofica, che fiorì a Bologna al principio del Settecento; — (6): C. Gatti, *Luigi Manzotti nel centenario della nascita,* con notizie letterarie; — (7): Sab. Lopez, *Alessandro D'Ancona,* viva e nitida immagine del maestro.

*Italia Dialettale* (X, '34, 2): Angelico Prati, *Vicende di parole.* A p. 192 n. ha occasione di toccare del casato *Alighieri,* che ricaverebbe col Guglielmotti da *alighiero,* spuntone uncinato usato dai marinai, ch'è voce d'origine germanica.

*Lares* (V, '34, 4): P. S. Leicht, *Le Alpi italiane nelle tradizioni storiche italiane,* rapida rassegna delle leggende storiche vive nelle nostre Alpi (Attila, Teodorico, Franchi e Longobardi, Bertrando di S. Ginesio, Dante); L. Sorrento, *Unità delle tradizioni popolari italiane,* cenni e idee sull'unità del folclore italiano « nella sua genesi, nel suo « fondo, nella sua linea di svolgimento »; F. M. Pugliese, *Contributi a studi di leggende,* riscontri pugliesi alle « Parole della verità » e alle Novelline sammarinesi dell'Anderson.

*Leonardo* (dic. '34): K. Burdach, *Umanesimo e Rinascimento,* è la prefazione del B. all'ediz. ital. del suo vol. « Riforma, Um. e Rin. »; G. Petronio, *Il problema critico di A. Fogazzaro,* buone osservazioni sui risultati ultimi della critica fogazzariana; T. Li Gotti, *Lettere di Costanza Arconati,* contin. dell'utile pubblicazione; — (genn. '35): D. Mattalia, *Per l'interpretazione della « Mirra » di V. Alfieri,* propone una sua interpretazione estetica punto persuasiva e così oscura che dell'Alf. genuino non si ritrova più nulla; — (febbr. '35): T. Li Gotti, *Una vecchia raccolta di romanzi e uno scritto giovanile inedito del Berchet,* il commiato cioè del traduttore a una edizione rarissima del « Curato di Wakefield », prezioso per la critica berchettiana e qui riprodotto con un'acconcia premessa.

*Liburni Civitas* (VII, IV, '34): E. Levi, *Gius. Bandi scrittore e giornalista*, buon contributo alla storia del giornalismo livornese e garibaldino; — (V, '34): S. Lopez, *Ricordo di Dario* (Niccodemi); C. Venturi, *Il monumento livornese detto dei « Quattro Mori »*, notizie interessanti; G. Sonnino, *Gustavo Modena a Livorno*, contiene notizie rare riguardanti il teatro alfieriano.

*Mediterranea* (VIII, 7-8, dic. '34): Ant. Scano, *Vincenzo e Lina Brusco-Onnis*, ampio saggio sull'ardente mazziniano di Cagliari e sulla figliuola sua, alla quale ha dedicato un bel libro Fanny Manis, *Una figlia spirituale di G. Mazzini*, Milano 1934; Salv. Cambosu, *Sebastiano Satta*, « resterà per pochi canti »; « espresse il dolore d'una « gente sperduta nell'isola », specialmente la pena della Barbagia, « regione aspra e chiusa,», fatta di « granito, asfodeli, lentischi, oli- « vastri e querce ». Nascita, nozze, morte furono pel Satta la trilogia della vita.

*Memorie dell'Ateneo di Salò* e *Bullettino della Biblioteca* (a. IV-V, 1933-34): G. Lonati, *La pieve e il comune di Maderno*, ampia, accurata monografia storica, un capitolo della quale, il XXI, riguarda l'istruzione; C. Trivero, *Il « Risorgimento » di G. Leopardi*, fine analisi con opportuni accostamenti a *La Libertà* del Metastasio.

*Memorie storiche Forogiuliesi* (voll. XXV, XXVIII, XXIX): Valentina Della Torre, *Il salotto della contessa Lavinia Dragoni Florio*, figlia del poeta Daniele Florio, vissuta a Udine fra il 1752 e il 1812, di cui qui si esplora con garbo e competenza l'epistolario e si dànno in appendici alcune lettere con altre 18 di suoi corrispondenti; Dante Bianchi, *Senso storico di Paolo Diacono*, interessante. Gli spogli critici di periodici friulani, del Chiurlo, riguardano spesso la letteratura; — (vol. XXX, fasc. 1, '35): Dante Bianchi, *Storia leggenda e meraviglioso in Paolo Diacono*, importante; Pio Paschini, *Arcadia in Friùli e Friùli in Arcadia*, notizie inedite e rare, desunte per lo più dal carteggio romano dell'erudito friulano Giuseppe Bini, sulla colonia Giulia dell'Arcadia Romana, dedotta in Udine nel 1704 da Nicolò Madrisio. Spogli critici di periodici anche interessanti la letteratura, come nel vol. precedente.

*Miscellanea francescana di storia, lettere e arti* (XXXV, 1, gennaio-marzo '34): Franc. Filippini, *Oderisi da Gubbio ed un corale miniato di S. Francesco di Bologna*; Gius. Abate, *Le fonti storiche della Cronaca di Fr. Mariano da Firenze*; Mario Battistini, *I Padri Bollandisti Henschenio e Papebrochio nell'Umbria nel 1660*; — (2): Leone Cicchitto, *Postille francescano-dantesche*, continua le chiose già intraprese nel fasc. III del '33, p. 282, e qui si ferma sui traditori della Tolomea, sul *Lignum Vitae*, su « la bontà divina » che « ha sì gran « braccia », su « le piume del gran disio », su la « torre ferma », sulla frase « Nel nome di Maria », richiamandosi a S. Bonaventura; Francescantonio Benoffi, *I viaggi di S. Francesco nelle Marche*; (3): Salv. Attal, *Giosuè Borsi, terziario di S. Francesco*, ampio saggio con documenti notevoli sul poeta caduto da eroe a Zagora.

*Nuova Antologia* (LXIX, 1505, 1° dic. '34): Gius. Adami, *Ricordi pucciniani: il volo d'una Rondine*, con notizie letter.; — (LXX, 1507): Ugo Foscolo, *Il ricordo di Zante*, ventidue lettere inedite ai fratelli Dionisio e Stefano Bulzo, pubblicate da Camillo Antona Traversi e Angelo Ottolini; Alfredo Baccelli, *Carlo Tenca*, buona rievocazione; A. Pompeati, *Sessantacinque anni di « Nuova Antologia »*; — (1508): A. Farinelli, *Fuga in Spagna a vent'anni*, una giovinezza romantica, che attesta un modo originale di sentire la vita e la cultura; — (1509): Francesco Crispi, *Lettere ad Abele Damiani*, con una notizia di Luigi Federzoni, ragguardevoli: « Quale sarà il nostro « avvenire o a dir meglio l'avvenire della Italia nostra? Io non ne « dispero, malgrado i difetti degli uomini che pensano e che vogliono « e la generale viltà. Penso che, appena un uomo si sveglierà e indi- « cherà la via da seguire, ciascuno saprà fare il dovere suo »; Ces. Spellanzon, *Il Padre Eusebio Chini, missionario ed esploratore dell'Arizona e della California*, tra la fine del Seicento e il principio del Settecento: « fu un animatore, un vigoroso uomo d'azione »; P. P. Trompeo, *Stendhal tra un cardinale e un nunzio*, il card. Bernetti e Mons. Lambruschini.

*Nuova (La) Italia* (V, 12, '34): A. Momigliano, *Le tendenze della lirica italiana dal Carducci ad oggi*, è la nota prolusione al corso di letter. nell'Univ. fiorentina: lucido, agile capitolo di storia letteraria dal Carducci al Futurismo, con giudizî rapidi, incisivi su materia quanto mai delicata, cioè sulle forme poetiche, il loro contenuto spirituale, nel cui impoverimento è segnata la decadenza della lirica contemporanea; Giordano-Orsini, *A proposito di una traduzione shakespeariana*, di D. Angeli; D. Mattalia, *Giulio Salvadori*, movendo dall'eccellente introduzione del Calcaterra all'edizione salvadoriana, esercita sul poeta un'analisi estetica amorosa, anche acuta, non sempre persuasiva, e concedendo troppo all'amor del ricamo e dell'ostentazione verbale; — (VI, 1, '35): N. Sapegno, *Nuovi studî sull'Angiolieri*, utile rassegna critica; Val. Livi, *Su Fed. Tozzi*, esame estetico attento, ma poco concettoso e disperso.

*Opere (Le) e Giorni (I)* (XIV, 1, 1° genn. '35): A. Pettorelli, *Barbara Sanseverino*, cantata dal Tasso e da altri poeti e decapitata a Parma nel 1612; — (2): Fausto M. Bongioanni, *Genesio Archimino*, il santo degli attori, convertitosi dal paganesimo e martirizzato il 303; saggio notevole per i riferimenti letterarî.

*Pan* (II, 12, 1° dic. '34): M. Barbi, *L'edizione nazionale del Foscolo e le « Grazie »*, « affinchè la collaborazione degli studiosi e degli ammiratori del Foscolo sia più pronta e proficua », il B. accenna ai problemi e alle difficoltà che il lavoro presenta, e giustamente avverte: « Non « deve rimanere scusa alcuna a chi pensi venir fuori solo all'ultimo « momento con quello che lo studio o il caso gli ha messo innanzi per « richiamare su di sè l'attenzione »; G. Pasquali, *La lingua italiana a Malta*, buon articolo, storicamente fondato; — (III, 1, '35): U. Ojetti, *Il Re del Prado*, il nostro Tiziano; L. Pescetti, *La madre del Carducci*, viva rievocazione; Umb. Gnoli, *Alberghi e osterie romane*

*della Rinascenza*, pittoresco come già gli studî del padre, Domenico Gnoli; — (2): M. Fubini, *Poesia alfieriana*, bel saggio sintetico; A. Malvezzi, *Una macabra leggenda, La principessa di Belgioioso e Gaetano Stelzi*, acuto e giusto; L. Piccioni, *Giuseppe Baretti, difensore dell'Italia in Inghilterra*, bel saggio, con una lettera inedita; — (3): L. F. Benedetto, *L'epopea di Roncisvalle*; Maria Bellonci, *Lucrezia Borgia e Pietro Bembo*, saggio squisito di psicologia storica; Marcus De Rubris, *Genesi e formazione dei « Miei Ricordi »* del D'Azeglio; M. Missiroli, *Ulrico Hoepli editore*.

*Perseo* (VI, 1° marzo '35): Renzo Laguzzi, *Enrico Thovez nel decimo anniversario della morte*, « tagliati i ponti con le forme tradizionali, « si affaticò per trovare una forma nuova ».

*Porta Orientale* (*La*) (IV, '34, 1): G. Stefani, *Leone Pincherle e Daniele Manin*. Leone Pincherle, intimo del Manin, ebbe parte ragguardevole negli avvenimenti del Quarantotto veneziano. Nelle lettere ch'egli diresse in quell'anno al Manin, vi sono accenni agli atteggiamenti politici del Tommaseo, del Gioberti, del Mamiani, del Paravia e di qualche altro; — (2): E. Aubel, *Il culto di Dante nelle terre redente*, brevi pagine, che non pretendono di dir cose nuove, sul significato politico di tale culto; G. Piazza, *Vecchia Trieste canora*: ricordi e spunti di canzoni triestine, in parte politiche, dell'anteguerra; — (5): A. Sandonà, *Lo sfratto di Felice Cavallotti* da Trieste; — (6-7): Nora Felicetti, *Giuseppe Caprin*, la simpatica figura del patriota e scrittore triestino ha pieno risalto in queste pagine diligenti, ma un po' prolisse (che continuano nei numeri 8, 9-10, e 1 dell'annata V); in appendice la bibliografia degli scritti del Caprin; A. Berlam, *I conti Vidovich di Sebenico e loro corrispondenza coi più famosi letterati del loro tempo*, pubblica, fra l'altro, alcune lettere del Tommaseo concernenti la raccolta dei Canti illirici; — (9-10): G. Piazza, *Un grande attore zaratino*: Antonio Papadopoli, morto nel 1899; — (11-12): G. Stefani, *Antonio Gazzoletti nella rivoluzione del Quarantotto*; — (V, '35, 1): Continuaz. del lavoro dello Stefani sul Gazzoletti; lavoro esauriente, condotto sugli atti del processo avviato nel 1898-9 dall'Austria contro il G., trovati dallo Stefani nell'Archivio di Stato di Trieste.

*Rassegna* (*La*) (XLII, 3-4, giugno-agosto '34): E. Carrara, *Le Familiari* del Petrarca nell'edizione critica di V. Rossi; M. Ziino, *Rassegna Galileiana*, indica gli scritti sul Galilei apparsi nel 1933; — (5): G. Pepe, *Le Commedie dell'Ariosto*, sull'ediz. del Catalano; F. Ghisalberti, dimostra l'infondatezza del saggio dell'Orestano, *Discontinuità dottrinali nella « Divina Commedia »*; A. De Rubertis, *Alessandro Manzoni e il Diritto*, sul libro di R. Lucifredi; A. Belloni, *Giudizi estetici e giudizi temerari, A proposito della poesia dell'Aleardi*, in difesa del poeta.

*Rassegna Italiana* (genn. '35): A. Ferraù, *La psicologia della moltitudine nei « Pensieri » del Leopardi*, modesto e poco concludente; —

(febbr. '35): *Gius. Garibaldi e Aur. Saffi*, lettere ined. a Carlo Blind, a cura di A. M. Crinò. Alcune interessanti per giudizî del generale.

*Rassegna Nazionale* (genn. '35): G. Bustico, *Contributo alla storia dei dizionari marinareschi italiani.*

*Rassegna storica del Risorgimento* (sett.-ott. '34, XXI, 5): De Vecchi di Val Cismon, *La missione Dabormida a Parigi nell'ott. 1859*, con documenti; Fr. De Stefano, *I Fardella di Torre Arsa*, saggio di storia trapanese del Risorg., interessante per notizie culturali in genere; Fr. Salata, *I diarî di Re Carlo Alberto sui due viaggi in Sardegna*; E. Bellorini, *Giov. Paoli volontario toscano del 1848*; M. Ciravegna, *La concezione religiosa di G. Mazzini in una lettera inedita.*

*Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere* (S. II, LXVII, fasc. 16-18, '34): G. Galbiati, *Remigio Sabbadini*, perspicua commemorazione, nella quale sono acutamente illustrate le opere del valente filologo, che ricondusse allo studio diretto dei testi le indagini sull'umanesimo; — (19-20): N. Zingarelli, *Il carme di Ludovico Ariosto «Extollit clamor patrem»*, errò G. Baruffaldi junior nel veder in esso un cumulo di frammenti; lo Z. ne ridà il testo secondo la stampa più antica del 1553, curata da G. B. Pigna, e, interpretando il carme nell'insieme e nei particolari, propone innanzi tutto che nel verso 29, ove è l'oscura frase *Pars aderat Vulcanus*, si ripristini la lezione *Ptas*, rispondente a un luogo di Cicerone, e da ultimo esprime la congettura che la lezione *par* del 1° verso, creduta erronea, possa essere esatta.

*Rivista di Cultura* (XV, 7-8): G. Testi, *Giov. Meli, L'opera scientifica d'un grande poeta*; W. Trillini, *Il Cristianesimo di G. Leopardi*, non veduto, nè capito da nessuno fuorchè dal T., che, se a sua volta avesse letto almeno i discorsi leopardiani del Pascoli, si sarebbe aperta la via a intender meglio e più modestamente.

*Rivista d'Arte* (XVI, 1, '34): P. Sampaolesi, *San Pier Scheraggio*, studio storico-architettonico, che non interessa direttamente la letteratura; ma di cui qui si fa cenno per l'importanza che la celebre chiesa ebbe nella storia della cultura fiorentina anche letteraria.

*Rivista di Sintesi letteraria* (I, 2, apr.-giugno '34): G. A. Levi, *Il contenuto dell'opera d'arte*; G. Vidossi, *Nuovi orientamenti nello studio delle tradizioni popolari*; C. F. Goffis, *Ancora sulla bellezza formale dell'opera d'arte*; B. Chiurlo, *Risposta a un Maestro* (Guido Mazzoni); *Bibliografie essenziali ragionate*: E. Bellorini, *Il Pellico*; Rassegne: G. Vinay, *Gli studî sul Boiardo nel dopoguerra (1918-1933)*; E. Testa, *Lirica dantesca*; L. Piccioni, *Giornalismo italiano del Risorgimento*; — (3, luglio-sett.): E. Troilo, *Orizzonti dell'estetica contemporanea*; B. Chiurlo, *Valutazione psicologica ed artistica dei canti popolari friulani*; G. A. Levi, *Chiarimenti intorno alla bellezza formale dell'opera d'arte*; E. Zanette, *Sull'ispirazione religiosa nella Gerusalemme Liberata*; *Bibliogr. essenziali ragionate:* M. Oliveri, *Agnolo Firen-*

*zuola; Rassegne:* C. Sgroi, *Gli studi giobertiani nel dopoguerra (1918-1934)*; D. Guerri, *Cecco Angiolieri*. Si osservi inoltre la rubrica *Indirizzi e pretesti*, che avviva di spunti moderni e brillanti il simpatico organismo della nuova e ben avviata rivista.

*Rivista pedagogica* (nov.-dic. '34): numero interessante e per notizie e pel nome degli articolisti, dedicato alla memoria del compianto Giov. Vidari.

*Segni dei tempi, Rassegna di scienze morali* (I, 10-11, ott.-nov. '34): G. Cantagalli, *Alfredo Oriani e la religione*; Alberico Maretti, *Pico de La Mirandola*; L. Margani, *Il concetto dell'istruzione in S. Bonaventura*, combatte la tendenza, che prevale in alcuni studî recenti, di tomistizzare ad ogni costo San Bonaventura, facendone un antiagostiniano; E. Fedelini, *Federico Ozanam*.

*Tempo nostro* (III, 32, dic. '34): A. Baccelli, *Giovanni Pascoli*; A. Marpicati, *Il Pascoli e gl'irredenti*; Lion. Fiumi, *Fortuna del Pascoli in Francia*; Guido Mazzoni, *Versi del Pascoli in francese*; Ettore Strinati, *Unità della poesia del Pascoli*; G. M. Ferrari, *La gloria e l'amore, Il poeta e il maestro*; G. Cavallari Cantalamessa, *Ricordi pascoliani*; L. Polacchi, *Pascoli*; C. Ricci, *Ricordo bolognese*; G. Lesca, *Alla memoria d'Albert Valentin*, che tradusse i « Poemi conviviali » e pubblicò l'op. *Giovanni Pascoli, poète lyrique*; E. Turolla, *La poesia di « Odi e Inni »*; Giulio Tognacci, *Tre lettere inedite di G. Pascoli*; A. Cervesato, *Per G. Pascoli*, con lettere inedite del poeta; Ag. Fattori, *Il Pascoli e Urbino*; Bruno Mosca, *Il Pascoli, la favola e il pensiero di Psiche*; Fausto Sartorelli, *Il sistema filosofico di G. Pascoli*; Gaet. Morano, *La poesia dell'umiltà*; Ett. Cozzani, *Pascoli e il popolo*; P. Misciatelli, *Echi della poesia pascoliana*; A. Pellizzari, *Umanità di Pascoli*; Cam. Pariset, *Parodie pascoliane*; C. Weidlich, *G. Pascoli e il ciclismo*. Il fasc., interamente dedicato al Pascoli, contiene inoltre pensieri di E. Bodrero, A. Cippico, A. Orvieto, A. Tilgher, O. Belseti-Prini, A. Baccelli, A. Galletti, G. A. Cesareo, A. Anile, L. Orsini, G. Lipparini, Grazia Deledda, G. Manacorda, G. Casalinuovo; — (IV, 33, genn. '35): Jole Pietrogrande, *Vittoria Aganoor Pompilj*; A. Capasso, *La lirica di Gabriele D'Annunzio*.

*Vasari (Il)* (VI, 1-2, '34): G. F. Taddei, *Un epigramma rustico mistico di Vitt. Colonna*, che conferma la tesi dell'ortodossia della sua fede religiosa; A. Del Vita, *Lo Zibaldone di G. Vasari*, dal ms. « Libro delle Invenzioni » o « Zibald. vasariano », riproduce e annota lettere del V. al duca di Firenze, interessante sovrattutto una tavola del Vasari nella carta 109 dei « Ritratti di tutti gli Eroi di Casa Medici »; U. Viviani, *La tomba di G. Vasari*, preziose indicazioni e documenti; A. Del Vita, *Regesto delle Carte vasariane*, utile per notizie biografiche particolari.

---

*Études italiennes* (N. S., IV, 4, ott.-dic. '34): J.-Th. Paolantonacci, *Sur le cantique de saint François* (2° art.); P. Sirven, *Le premier amour et le premier sonnet de Vittorio Alfieri* (cont. e fine); L. Portier, *Le*

*Dante de M. Papini: Vivant? ou mort?*, argute considerazioni; — (V, 1, genn.-marzo '35): M. Dell'Isola, *L'invocation à la mort chez quelques poètes italiens*, Pandolfo Collenuccio, Ariosto, Leopardi; Y. Labande, *Entrée de Charles VIII à Florence (17 novembre 1494)*; H. Bédarida, *Le monument de Chateaubriand à Rome; Questions universitaires, Bibliographie, A travers les périodiques: bibliographie des questions italiennes.*

*Mercure de France* (875, 1° dic. '34): J. Ajalbert, *Italie 1934: De la Villa Médicis à la fondation Primoli:* per la storia della cultura artistica.

*Nouvelle Revue Théologique* (Louvain, LXVI, t. 61, 3, mars '34): F. Jansen, *Mediaevalia, Études d'histoire littéraire et doctrinale du XIII^e siècle*; — (4): F. Jansen, *Mediaevalia, Le concept de « personne » chez les Latins entre 1150 et 1250*; — (6): F. Jansen, *La psychologie de la foi dans la théologie du XIII^e siècle*, notevole: « Amor intrat, « ubi scientia foris stat ».

*Revue de littérature comparée* (XV, 1, genn.-marzo '35): A. Glaesener, *Au pays des conspirations: quelques complots d'Italie sur la scène*: la *Congiura dei Pazzi* dell'Alfieri, la *Congiura del Fiesco* dello Schiller, e il *Lorenzaccio* del Musset; F. Baldensperger, *Le raffermissement des techniques dans la littérature occidentale de 1840.*

*Modern Language Notes* (L, 1, genn. '35): rec. di Laurence Binyon, *Dante's Inferno*, trova poco da lodare in questa traduzione, a malgrado di alcuni passi che giudica ben riusciti, poichè non approva nè le arditezze metriche che il B. derivò dal Bridges, nè lo stile della versione che pure ad altri è sembrata sostenuta e dignitosa (Lacy Lockert); — (L, 3, marzo '35): Alice Cameron, *Desportes and Ariosto; additional sources in the « Orlando » and in the « Liriche »*, nota che mentre è ormai ammesso generalmente che di raro è il D. originale, nessuno ha sin qui osservato quanto anche dall'Ariosto traesse; così il son. LIII degli *Amours d'Hyppolite* è ricalcato, se non proprio tradotto, dal son. *Ben che 'l partir*; similmente il capitolo dell'Ariosto *Chi pensa quanto*, un poco rimaneggiato, ha dato origine ai versi in *Amours de Diane*, I, p. 60; mentre *Diane*, 1, son. VI, p. 15, deriva chiaramente da *O. F.*, XXXII, 20; parecchie altre reminiscenze sono enumerate.

*Modern Language Review* (XXIX, n. 4, ott. '34): rec.: Friedrich Gennrich, *Grundriss einer Formenlehre des Liedes* (Halle, Niemeyer, 1932), discute favorevolmente specie dal punto di vista germanico questa opera che merita tanta attenzione anche per l'origine delle nostre forme liriche e particolarmente della canzone (W. H. Bruford); rec.: Francis J. Carmody, *Franco-Italian sources of the Roncesvalles*, (Nuova York, Institute of French Studies, 1934), si rileva il significato di quest'opera, non immune da mende, per le relazioni letterarie italo-spagnuole, posto che molto nel *Roncesvalles* sarebbe derivato dai versi 1826-1404 dell'*Entrée d'Espagne* (W. J. E.); rec.: August Hoyler,

*Gentleman-Ideal und Gentleman-Erziehung mit besonderer Berücksichtigung der Renaissance* (Lipsia, Meiner, 1933), se pur l'opera riguardi specialmente l'Inghilterra e il pensiero dell'epoca elisabettiana si osserva quanti dati essa fornisca per le derivazioni dai trattati italiani con a capo *Il Cortegiano* (M. C. P.); — (XXX, 1, genn. '35): rec.: Ugo Foscolo, *Opere* (Edizione Nazionale, voll. VII e VIII), si rende conto diffusamente e con lode delle novità in questa edizione, rilevando i troppo frequenti richiami alle imperfezioni dell'edizione fiorentina (E. R. Vincent).

*Modern Philology* (XXXII, 2, nov. '34): J. S. P. Tatlock, *The last cantos of the Purgatorio*, dopo aver richiamato quanto è noto sullo sfondo liturgico della processione allegorica, si pone il quesito delle fonti, enumerando tra quelle a Dante più facilmente accessibili: *Gemma animae* di Onorio d'Autun o d'Augsburg (Migne, *PL*, ccxxii), Amiclario da Treviri, Sicardo da Cremona (*Mitrale*), Guglielmo Durando (*Rationale divinorum officiorum*); scarsi sono i manoscritti del *Mitrale*, e se pur il *Rationale* del Durando dovette quasi certamente essere conosciuto a Dante, il Tatlock, per i più chiari e vicini contatti, considera Onorio, di cui altra volta si è fatto campione, la più probabile origine di certi simboli nella *Commedia*, dove sono naturalmente meglio svolti e perfezionati. Si sofferma su minuti ravvicinamenti, spesso interessanti, che concernono il carro, Cristo, i candelabri, le liste, i seniori; rileva che a torto si è considerata sproporzionata la descrizione della processione, appunto perchè è d'uopo tener presente quel che la Chiesa rappresentasse per il Medio Evo e specie per Dante. Più complessa questione gli sembra l'avvento di Beatrice; c'è un'aura sacramentale senza che si faccia menzione d'alcun sacramento, e tutti questi canti rammentano il rito e la liturgia sacra. Pare all'autore che la poesia si approssimi e s'allontani dal sacramento eucaristico per emozione e per immagini, e anche qui il parallelismo con le parole di Onorio è notevole quando si faccia ragione alla tempra diversa degli autori. Alla fine rammenta varie interpretazioni senza decidersi per alcuna.

*Romanic Review* (XXV, 4, ott. '34): E Goggio, *The sources of Longfellow's « Michael Angelo »*, appaiono principalmente il Vasari, a cui il poeta americano deve la delineazione del carattere, il Cellini, per parecchi sparsi incidenti, quali il soggiorno presso Bindo Altoviti, la visita al papa, episodî del soggiorno in Francia; il Pignotti, *Storia della Toscana* per alcuni accenni, il Condivi, il Nardi, il Varchi, non che il *Carteggio di Vittoria Colonna* (ed. Fererro-Müller, Torino, Loescher, 1889); Elio Gianturco, *The beginnings of Ariosto's criticism in Germany: Meinhard and Lessing*, pone in relazione le opinioni manifestate dal Meinhard con il movimento intellettuale del tempo suo, rilevandole dal confronto tra l'Ariosto e il Tasso, e i ravvicinamenti dell'Ariosto ad Omero, e scorge accenni al concetto di genio e *naïveté* che era in formazione; all'incontro le idee del Lessing sembrano originare dalla sua avversione alla poesia pittorica e alla pittura poetica non che al Winckelmann, ed alla sua preoccupazione di dividere le

arti in compartimenti stagni; si addentra nella disamina di queste vedute critiche; D. Zinno, « *Accidenti generali* » *in Neapolitan dialect*, rilevata l'importanza dei dialetti in Italia e specie del napoletano per le sue antiche testimonianze letterarie, analizza e raggruppa metodicamente i fenomeni più cospicui.

*The Times Literary Supplement* (n. 1719, 10 genn. '35): rec.: G. Brigante Colonna e E. Chiorando, *Il processo dei Cenci* (Mondadori), breve resoconto favorevole (anon.); — (n. 1720, 17 genn. '35): rec.: Mario Praz, *Studi sul concettismo* (Milano, La Cultura), si mette in giusto rilievo l'importanza di questa dotta ricerca per la storia della cultura e del gusto letterario con ispeciale attinenza a quanto nel volume concerne l'Inghilterra (anon.); — (n. 1721, 24 genn. '35): Francis Watson, *The life and times of Catherine de' Medici* (London, Hutchinson); Francis Hackett, *Francis I* (London, Heinemann), se pure nel resoconto di questi due volumi si faccia appena cenno, ad esclusione del titolo, dei contatti culturali tra Francia e Italia, nelle opere stesse e specie nella prima qualche utile osservazione si può leggere (anon.); — (n. 1722, 31 genn. '35): Heinrich Straumann, *Newspaper headlines: A study in linguistic method* (London, Allen), si rende conto ampiamente di questo studio importante che non interessa la lingua italiana, ma che, per le osservazioni generali sugli sviluppi moderni della sintassi e delle lingue in genere, merita di essere anche in Italia segnalato (anon.); — (n. 1723, 7 febbr. '35): John Webster Spargo, *Virgil the necromancer: Studies in Virgilian legends* (Harvard University Press), si loda questo volume, di cui facciamo cenno per omaggio al grande Comparetti e per le attinenze italiane dell'argomento, senza rilevare che esso rappresenta bensì, come era naturale, un notevole progresso nella larghezza d'informazione di fronte all'opera del Comparetti, ma non riesce nella sintesi e dimostra strane lacune ed incomprensioni (anon.); Giovanni Papini, *Dante vivo*, translated from the Italian by Eleanor Hammond and Anna Benedetti (London, Lovat Dickinson), si loda la traduzione della nota opera di cui tuttavia non si nascondono le gravi mende (anon.); — (n. 1725, 21 febbr. '35): Norman A. Brittin, *Discours contre Machiavel*, osserva che la traduzione inglese di Simone Patericke non può essere sicuramente datata nel 1577, ma da rilievi bibliografici risulta soltanto essere stata composta tra il 1577 e il 1602; — (n. 1726, 24 febbr. '35): Robert A. Pratt, *Chaucer and Boccaccio*, a rafforzare i dubbî circa l'incontro tra i due poeti nella primavera del 1373 sfonda una porta apertissima con il dire che nulla prova la presenza del Boccaccio a Firenze durante quella primavera che probabilmente trascorse, malandato com'era, a Certaldo.

*Universidad de La Habana* (t. II, Julio-Agosto '34): Aurelio Boza, Masvidal, *Leonardo de Vinci*.

* Siamo lieti di dare un preannunzio del più alto interesse pei nostri lettori.

La R. Società Romana di Storia Patria pubblicherà prossimamente l'atteso volume di G. A. Cesareo, *Pasquino e la satira sotto Leone X*. A traverso una cospicua raccolta di pasquinate composte durante il pontificato del primo papa Medici, l'illustre critico studia tutte le varie zone della corte di lui, i cardinali, i camerieri segreti, gli archipoeti, i buffoni, i letterati, le cortigiane, e così via seguitando, e i principali avvenimenti del tempo, dall'elezione del papa alla congiura de' cardinali contro di lui, dalle prime avvisaglie della Riforma alla morte e al lungo conclave donde uscì papa Adriano VI.

Chi abbia potuto vedere, leggendo il capitolo su Leone X nella *Storia dei Papi* del Pastor, quale e quanto vantaggio abbia ricavato l'eminente storico tedesco da alcuni de' capitoli del Cesareo già fin d'allora pubblicati e debitamente citati, intenderà di quanto vantaggio potrà riuscire, non alla storia di Leone soltanto, ma anche alla storia di Pasquino e della satira, la pubblicazione di quest'opera tutta composta su nuove ricerche d'archivio, ma anche esposta con quella signorile eleganza ch'è una dote abituale, pur negli scritti eruditi, del nostro amico e collaboratore, il quale, come tutti sanno, è anche un nobile poeta.

* In un lavoro ordinato e diligente, *Thomas Gray e la sua influenza sulla letteratura italiana* (Studio Editoriale Moderno, Catania, 1934-XII), Olga Micale ci dà un saggio, che senza essere certo definitivo, apporta un valido contributo all'indagine sull'influsso dei poeti della *Churchyard School* sulla nostra letteratura. L'A. ci presenta un ritratto del Gray nella cornice accuratamente delineata del tempo suo e insiste soprattutto sui legami intellettuali dello scrittore inglese coll'Italia — legami già ampiamente trattati dal Graf e dal Cian. Tuttavia l'A. apporta a questo importante argomento nuove elucidazioni sui rapporti fra la poesia italiana di questo carattere e quella inglese, mettendo in risalto l'influsso dei poeti britannici, specialmente dell'Young, che in Italia fu imitato dal Verri, dal Bertola, dal Pellegrini ed in alcun modo dal Leopardi. L'A. nota le non poche interferenze tra il Gray e il Foscolo; il parallelo tra i due poeti balza imperioso; vi sono strette affinità fra i loro mondi poetici, fra il loro ideale, classico di forma, romantico di sentimento. Confrontando l'*Elegia* del Gray e i *Sepolcri* del Foscolo si trovano identità ed equivalenze; si tratta di riflessi che troviamo anche in altri poeti; però differente è la concezione dell'opera d'arte e soprattutto di ben diverso carattere è l'ispirazione. Il Gray studiò la lingua e la letteratura italiana, lesse i nostri classici e, a differenza di molti altri poeti inglesi del tempo suo, conobbe e ammirò Dante. Visitò l'Italia e durante

il soggiorno nella nostra Patria ebbe rapporti coll'Algarotti, col Chiabrera e diversi altri letterati del tempo.

Il Gray scelse non di rado soggetti dalla letteratura gaelica; l'A. osserva che *The Bard* — di ispirazione celtica — esercitò notevole influsso sul Pananti, sull'Alfieri, sul Monti e sul Pindemonte. L'epinicio pindarico interessò il Gray che ne tentò i metri con successo; l'ode pindarica *The Progress of Poesy* è però zeppa di reminiscenze classiche, e non poesia sgorgata dal cuore. Il Foscolo nel secondo canto delle sue *Grazie* ricalcò i modelli del Gray, ma con arte tutta sua particolare; se ne servì anche il Manzoni nell'*Urania*, il Monti nella *Musogonia*, il Pindemonte nell'*Arminio* e Angelo Mazza nell'*Armonia*.

Questo studio si presenta come opera di diligenti e preziose ricerche ed è peccato che la diffusa analisi del Gray non sia infine riassunta in un giudizio sintetico. Il volume è corredato di un ampio indice bibliografico distribuito alla fine di ogni capitolo. [F. O.].

* Nel t. VIII, ora pubblicato, dell'*Histoire de la langue française des origines à 1900* del Brunot (*Le français hors de France au XVIII^e siècle*), il lib. III è dedicato allo studio della lingua francese in Italia; esso è dovuto essenzialmente, come avverte una nota iniziale, alle cure del prof. Gabriel Maugain, dell'Università di Strasburgo, ed è ricco di attestazioni erudite, sì da costituire un sussidio necessario per la storia della cultura italiana e francese nel Settecento.

* Per un errore d'impaginazione, nella « varietà » del Bullock (*Giorn.*, **104**, 254) si trova spostata a p. 254-55 la descrizione della ediz. 1556, Valvassori, registrata a p. 258.

* Libri ricevuti:

Giuseppe Aloisio. — *L'attimo e l'individuo*, con prefazione di Antonio Aliotta (« Biblioteca di Filosofia diretta da Antonio Aliotta »). — Napoli, Francesco Perrella editore, 1934.

Mario Apollonio. — *Uomini e forme nella cultura italiana delle origini*. — Firenze, Sansoni, 1934.

E. Bettazzi - G. Bragagnolo - R. Chiarini. — *Dizionario italiano e di cultura generale*. Nuova edizione con un Supplemento. — Torino, G. B. Petrini editore [1934] [Com'è noto, questo *Dizionario*, compilato con criterî essenzialmente didattici, intende provvedere anche ai bisogni culturali sovrattutto delle Scuole medie. A questo medesimo fine risponde il *Supplemento*, col quale l'opera riesce utilmente aggiornata, così per la parte linguistica, come per quelle storico-geografica e biografica].

Salvatore Breglia. — *Poesia e struttura nella « Divina Commedia »*. — Genova, Emiliano degli Orfini, 1934.

Bruno Brunelli. — *Capricci e scandali alla Corte di Modena.* Con illustrazioni fuori testo. — Milano, A. Mondadori [1935] [L'ispirazione e la prima materia per questo interessante e ricco volume, frutto di pazienti e diligenti ricerche nell'Archivio di Stato modenese, vennero all'A. dal carteggio inedito di Antonio Vallisnieri, nel quale, pel periodo fra il 1720 ed il 1735, è parola frequente delle vicende riguardanti il matrimonio di Francesco d'Este e di Carlotta Aglae d'Orléans. Ma di letterario poco o nulla].

*Bulletin of the International Committee of historical sciences* (nn. 22-23-24: *Historical bibliography of the Press*). - *The teaching of history in secondary schools.* - *Historical Iconography.* Volume VI, P. I-II-III. — Paris, Les Presses Universitaires de France, 1934.

Konrad Burdach. — *Riforma - Rinascimento - Umanesimo.* Due dissertazioni sui fondamenti della cultura e dell'arte della parola moderne. Traduzione di Delio Cantimori. — Firenze, Sansoni, 1935 (« Biblioteca storica Sansoni », XI).

Nicolao Chorier. — *Aloisiae Sigeae toletanae satyra sotadica de arcanis Amoris et Veneris sive Joannis Meursii elegantiae latini sermonis.* Introduzione, testo e appendice critica a cura di Bruno Lavagnini (« Renatae Litterae » - testi umanistici inediti o rari pubblicati sotto la direzione di Bruno Lavagnini). — Catania, Romeo Prampolini, 1935.

Raffaele Ciampini. — *La caduta della Monarchia.* — Bologna, Cappelli [1934].

Massimo D'Azeglio. — *I miei ricordi* (Scelta) a cura di Mario Ferrara. — Palermo, Edizioni Andò [1934] [« Scelta » giudiziosa, opportunamente, anche se con sobrietà soverchia, annotata].

Giovanni Ferretti. — *I due tempi della composizione della « Divina Commedia ».* — Bari, Gius. Laterza e figli, 1935 [Per ora ci limitiamo ad annunziare questo che è veramente un « numero » pregevole nella laterziana « Biblioteca di cultura moderna »].

Orazio Francabandera. — *Sintassi della proposizione nel periodo nella lingua italiana, latina e greca.* — Bari, Tip. Fotomeccanica Orsi, 1934.

Giuseppina Giuliano. — *Aleardo Aleardi nella vita e nell'arte* (con documenti inediti), 1812-1878. — Verona, « La Tipografica veronese », 1934.

H. Heine. — *Antologia lirica dalle migliori traduzioni italiane* a cura di Tomaso Gnoli e Amalia Vago. — Milano, A. Mondadori editore [1935] [Sia la benvenuta questa bella raccolta, che fa degnamente il paio alla goethiana del '32. Essa è anche frutto di quella sagace e sapiente disamina critica i cui intenti e criterî, nella scelta fra la trentina di traduttori, espone lucidamente T. Gnoli nelle pagine introduttive. Alcune di queste traduzioni appartengono già alla storia

letteraria, quelle, cioè, che recano i nomi di Ippolito Nievo, dello Zanella, del Carducci, dello Zendrini, del Teza e del Fogazzaro. A questo manipolo di traduttori s'aggiungono G. C. Secco Suardo, E. Toci, Jac. de Juli, Domenico Guerrini, Eugenio Cigogna, Giuseppe Chiarini, Salomone Menassi, il Cesareo, Guido Mazzoni, il Muzzati ecc. Spiccano, in fine, in questa gara alla conquista heiniana, i due benemeriti compilatori della presente felice *Antologia*, Tomaso Gnoli e la dott. Amalia Vago, anche questa volta assecondati signorilmente dal benemerito editore milanese].

W. v. Humboldt. — *Scritti di estetica*, scelti e tradotti da Gaetano Marcovaldi. Istituto italiano di studi germanici. — Firenze, G. C. Sansoni, 1934.

James Hutton. — *The Greek Anthology in Italy to the year 1800* (« Cornell Studies in English », XXIII). — Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1935.

Giacomo Leopardi. — *Epistolario*. Nuova edizione ampliata con lettere dei corrispondenti e con note illustrative a cura di Francesco Moroncini. Vol. secondo (1820-1823). — Firenze, F. Le Monnier, 1935.

Howard R. Marraro. — *Philip Mazzei, Virginia's Agent in Europe*. The Story of his Mission as related in his own Dispatches and other Documents. — New York, The New York Public Library, 1935.

Roderick Marshall. — *Italy in English Literature* (1755-1815). Origins of the romantic interest in Italy. — New York, Morningside Heights Columbia University Press, 1934.

Mario Oliveri. — *Agnolo Firenzuola*. — Carmagnola, Tip. Scolastica, 1935 [Si noti che la Tip. Scolastica con giusto orgoglio aggiunge: « in continuità di esercizio dal 1497 ». Non sappiamo quale altra tipografia attuale possa dire altrettanto. È anche bene avvertire che il volume si trova in deposito presso la Casa Editrice G. B. Petrini di Torino].

Giuseppe Parini. — *Il Giorno e Odi scelte*, con introduzione, giudizi critici e note a cura di Liborio Azzolina. — Firenze, F. Le Monnier, 1934 [Con questo eccellente volume l'Azz., noto studioso del Parini, ha reso un vero servizio alla Scuola].

*I poeti greci tradotti da* Ettore Romagnoli: *I poeti lirici*, IV: *Tirteo - Solone - Le canzoni attiche*. — Bologna, Zanichelli, 1935.

Noemi Rizzi. — *Alberto Ròndani, poeta e critico*. Con una scelta di versi. — Parma, M. Freschino editore, 1934.

W. Shakespeare. — *Otello*. Versione di Raffaello Piccoli. Testo riveduto, introduzione e note a cura di Guido Ferrando. — Firenze, G. C. Sansoni, 1934 (Bibl. Sansoniana straniera già diretta da Guido Manacorda, ora diretta da P. E. Pavolini, Accademico d'Italia, n. 74).

G. G. L. Sismondi. — *Epistolario* raccolto con introduzione e note a cura di Carlo Pellegrini. Vol. secondo, 1814-1823. — Firenze, « La Nuova Italia » editrice [1935].

Francesco Viglione. — *La critica letteraria di Henry W. Longfellow* (Teoria e storia). Voll. due. — Firenze, Vallecchi editore [1934] [Per ora notiamo, che il cap. VI, nel vol. II, riguarda interamente la letteratura italiana].

W. H. Wackenroder. — *Scritti di poesia e di estetica.* Traduzione ed introduzione di Bonaventura Tecchi. Istituto Italiano di studî germanici. — Firenze, G. C. Sansoni, 1934.

Gerardo Raffaele Zitarosa. — *La pedagogia di Giovanni Bosco.* — Napoli-Roma (Suppl. al fasc. V della rassegna « Aspetti letterari » nell'anno 1934 della canonizzazione di Don Bosco, XIII).

---

† Il 13 febbr. u. sc., nella sua villa fiorentina di Maiano si spegneva in tarda età — era nata nel 1856 — la signora Violet Paget, più nota con lo pseudonimo di Vernon Lee. È doveroso che anche in questa rivista sia ricordata con giusto rimpianto la insigne straniera che il suo amore intelligente per l'Italia attestò sovrattutto con quegli *Studi sul Settecento italiano*, che essa pubblicò nel 1880 e che ebbero così pronta e meritata fortuna. Che se il *Giornale* iniziò l'opera sua troppo tardi per poterne parlare, non mancò di segnalare via via le successive pubblicazioni della scrittrice inglese: *The portrait-art of the Renaissance, Metastasio's letters, The Youth of Raphael*, e *The Out-Door Poëtry of the Middle-Ages a. the Renaissance* — che offrivano maggiore interesse pei nostri studî. Per più particolari notizie piace rinviare ai due simpatici articoli di Mario Praz pubblicati ne *La Stampa* dell'11 febbr. 1930 e del 20 febbraio 1935.

V. Cian.

---

† Henri Hauvette è mancato a Parigi, in una clinica, per embolo cerebrale sopravvenuto ad un'operazione non grave, il 14 febbraio.

Chi scrive queste linee dirà altrove di Lui e dell'opera sua più ampiamente, ma tiene ad onore di recare alla sua memoria l'omaggio reverente del *Giornale storico*: omaggio all'assertore costante e sincero della cultura italiana in Francia, al fedele collaboratore ed amico. Il *Giornale* accolse i suoi scritti fin dal 1893 (**21**, 407: sulla dissertazione del Hecker intorno al ms. berlinese del *Decameron*). Seguirono gli studî *Sulla cronologia delle egloghe latine del Boccaccio*, **28**, 154; *Les « Dodici canti » attribués à Luigi Alamanni*, **35**, 171; *Nuovi documenti di Luigi Alamanni*, **51**, 436; *Matelda et Mechtilde de Magdebourg*, **89**, 376, oltre alle notizie e rassegne di pubblicazioni sull'Alamanni (**33**, 156) e sul Boccaccio (**42**, 199; **73**, 235; **89**, 145). Ed il *Giornale*

die' sempre notizia della sua ricca ed intensa attività letteraria ricordiamo la rassegna del Flamini (**45**, 384) su di *Un exilé florentin à la cour de France au XVI^e siècle: Luigi Alamanni*, quella del Massèra (**65**, 371) sul *Boccace: étude biographique et littéraire*; la discussione del Cian (**75**, 274) su « *Io dico seguitando ...* », ripresa in occasione del vol. *Études sur la Divine Comédie* (**80**, 370); la recensione del Fatini sulle note ariostesche (**85**, 333) e quella del Di Francia (**103**, 137) sull'ultimo libro dell'H., *La « Morte vivante »: étude de littérature comparée*. In ogni sua ricerca Egli dimostrava le doti più elette dell'ingegno e della probità scientifica: e proseguì per tutta la vita, con mirabile zelo, l'opera di attento relatore degli studî italiani nelle riviste francesi, la *Revue Universitaire*, il *Journal des Savants*, la *Revue critique d'histoire et de littérature*, la *Romania*, la *Revue de Paris*, la *Grande Revue*, la *Revue internationale de l'enseignement*, e soprattutto il *Bulletin Italien* (trasformato, sotto la sua direzione, nelle *Études Italiennes*), che recava in ogni numero il frutto della sua vigile esperienza di maestro e di critico. La *Littérature italienne*, apparsa il 1906 nella prima edizione, e il 1932 nell'ottava, riveduta e condotta sino agli scrittori più recenti, integrò questo assiduo lavoro offrendo ai lettori francesi una guida sicura nella conoscenza della nostra storia e della nostra cultura. Ed i libri su Dante, il Petrarca, il Boccaccio, l'Ariosto, attestano chiaramente com'Egli sapesse dominare, e trattare con arte adeguata, i temi più vasti e difficili.

I *Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature*, presentati lo scorso anno, festosamente, ad Henri Hauvette, gli espressero la simpatia e l'ammirazione concorde degli studiosi italiani e francesi; troppo presto essi devono rinnovare quell'espressione, accorata e dolorosa, in un giorno di lutto!

F. Neri.

Ferdinando Neri, *Redattore responsabile.*

Torino - Tipografia Vincenzo Bona - Via Mario Gioda, 3.

# IPPOLITO NIEVO
## E IL PROCESSO DELL' « AVVOCATINO »

(Con documenti inediti).

Nel dicembre del 1855 Ippolito Nievo, conseguita la laurea in giurisprudenza, si trasferì con la famiglia nel Friuli, e vi trascorse, si può dire, quasi tutto l'anno successivo, se si tolgano alcuni brevi soggiorni a Mantova, a Milano e a Venezia. Quel periodo fu tra i più fecondi della sua vita, non solo per la maggiore e più larga cognizione ch'egli vi venne acquistando degli aspetti e dello spirito di quel mondo campestre che costituì una delle sue più profonde esperienze umane e sociali, ma anche per la copia delle opere che vi produsse e che dalla prolungata consuetudine con quel mondo trassero ispirazione e alimento. È notevole il fatto che di Ippolito si conoscano pochissime lettere relative a questo periodo, e quelle poche che possediamo, indirizzate la maggior parte a Saverio Scolari (1) e a Giovanni De Castro (2), sono tutte, per così dire, lettere di affari, perchè hanno quasi esclusivamente ad oggetto la collaborazione sua alla *Rivista veneta* e al *Panorama universale*. Tace quasi, invece, dal gennaio al settembre di quell'anno, la corrispondenza con gli amici, perfino con alcuni di quelli più cari, come il mantovano Attilio Magri e il bresciano Andrea Cassa. Questo prova che il Nievo, segregatosi col corpo e con lo spirito dalla società, o meglio, com'egli medesimo scrisse, « diviso colla vita non solo, ma perfino coi desiderii da tutto il

(1) Saverio Scolari, *Otto lettere di I. N.*, Pisa, 1891.
(2) Sono tutte al Museo del Risorgimento di Milano.

« resto del mondo » (1), si lasciò interamente assorbire dall'ambiente rusticano, e preso da « invincibile amore » per la gente di campagna (2), volse tutto il suo interesse e tutta la sua attività allo studio di quella vita contadinesca, alla quale già da parecchi mesi aveva dedicato « la mente, il cuore e la « penna » (3).

Cadono infatti in quel periodo la composizione della maggior parte delle novelle campagnuole (*Il Varmo*, *L'avvocatino*, *Il milione del bifolco*, *La viola di San Bastiano*, *Le maghe di Grado*) e l'ideazione del *Conte pecoraio*, che è in fondo, esso stesso, una lunga novella campagnuola, nonchè la composizione di alcune liriche d'ispirazione campestre (4), che o cantano scene e aspetti e figure della vita contadinesca (*I fiori camperecci*), o svolgono il concetto dell'antitesi fra la città e la campagna esaltando questa su quella (*Bellezza ispiratrice*), o comunque si riconnettono al genere di vita che il poeta conduceva in quei giorni e al suo cresciuto amore per la natura (*Il matrimonio del Fusinato con la Foà*, alcuni *Apologhi*); e se questi componimenti appaiono cronologicamente intercalati da pochi altri scritti di tutt'altra indole, come quegli articoli critici che il Nievo pubblicò sulla *Rivista veneta*, il fatto si spiega facilmente se si considera l'impegno che egli aveva sentito di dovere assumere verso la redazione di un autorevole giornale, che si era mostrata desiderosa della sua collaborazione e gliene aveva fatto lusinghiero invito (5).

---

(1) Dall'autodifesa del N., pubblicata prima dalla *Gazzetta dei Tribunali* di Milano, nn. 141-142 del 19 nov. 1857, poi da Vincenzo De Castro nel vol. *Processo di stampa contro il Panorama universale*, Milano, 1858, pp. 31-40.

(2) Ivi.

(3) S. Scolari, op. cit., p. 13.

(4) Le ritroviamo tutte nel vol. *Le lucciole*, Milano, Redaelli, 1858.

(5) Si veda infatti con quanto rammarico egli si schermisse dall'incarico di collaborare nella forma che gli era proposta (una corrispondenza sul movimento letterario-scientifico lombardo) e come si mostrasse sollecito di venire incontro ad ogni modo ai desidèri della *Rivista*, offrendole una forma di collaborazione più consentanea alle

Prettamente idillica è dunque, nel '56, la produzione letteraria di Ippolito Nievo, come prettamente idillico è il tenore della sua vita, trascorrente da un'escursione alpestre a una gara di *passarini*, da una veglia di bifolchi a una conversazione fiorita presso l'ospitale camino di una villa signorile. Nell'amplesso della vergine e aperta natura, tra i villani rudi e operosi e le ingenue boscaiuole, egli tempra lo spirito assetato di bellezza pura e di casta semplicità, e nella simpatia congenita per l'ambiente, alimentata dalla consuetudine quotidiana, si compenetra con esso e ne mutua le profonde virtù. Perciò l'idillio non è in lui languido sogno romantico, utopia russoviesca di un mondo ideale, ma rappresentazione verace di una realtà intimamente vissuta e serenamente contemplata. L'immersione nella natura e l'amore per la gente che le vive a più diretto contatto non sono così assoluti da precludergli il senso della realtà estracampestre e la possibilità di ritorni almeno spirituali alla società cittadinesca; e come i contadini delle sue novelle non sono personaggi astratti, ma tipi e individui trasportati dalla vita reale a quella ideale dell'arte, così i bisogni dello spirito si complicano d'interessi pratici, e tra una passeggiata e una veglia, tra una meditazione e una lettura egli trova pure il modo di occuparsi dell'azienda domestica e di curare l'edizione e la diffusione dei suoi scritti.

***

Nel gennaio di quell'anno era stato a Milano, e vi aveva passato due giorni « affaccendatissimi » (1); nel maggio successivo, dopo cinque mesi di assenza, era tornato a Mantova,

---

sue disposizioni spirituali e intellettuali del momento (Scolari, *op. cit.*, 11-13). Gli articoli critici, o, com'egli diceva, bibliografici, che mandò poi allo Scolari rappresentano un compromesso tra i bisogni di quel giornale e le accennate disposizioni dello scrittore, e, malgrado l'impegno con cui sono condotti, una fatica impostagli da ragioni di convenienza morale e una sospensione involontaria delle sue occupazioni predilette.

(1) Lettera a Giov. De Castro del 25 genn. 1856.

e vi aveva trovato più di venti lettere « sulle quali era cre-« sciuta la muffa » (1). Aveva intenzione di trattenervisi a lungo, perchè il 25 giugno scriveva al De Castro d'indirizzargli il giornale colà (2), ma il fastidio delle « paludi virgiliane » ne lo spinse al più spirabil aere di Venezia, dove rimase fino alla sagra del Redentore (che cade, come si sa, nella terza domenica di luglio), fino a quando, cioè, indispettito dal « bac-« canale delle feste, delle regate e delle tombole », sentì il bisogno di andarsi a raccomodar l'anima e il corpo ai bagni di Grado (3). Quì, superato il disagio del primo momento, passò « quindici serene giornate » in compagnia di « alcune « buone e soavi creature », che gli resero grato il soggiorno e dolorosa la partenza (4); dopo di che torna a dividere la sua dimora tra Colloredo e Udine, dalla quale città, il 18 agosto, spedisce alla *Rivista veneta* il suo primo articolo « bibliogra-« fico », sulle *Contemplations* di Victor Hugo (5). Rifattasi la lena, stendeva in pochi giorni non solo questo articolo, ma anche quelle *Note di un pellegrinaggio estivo* che sono le *Maghe di Grado* (6), due scritti che vanno annoverati, ciascuno nel suo genere, tra i suoi migliori, e un garbato capitolo in occasione delle nozze di Arnaldo Fusinato con Erminia Fuà (7).

Aveva stabilito di far ritorno a Mantova per la fine dello stesso mese di agosto, ma, quali che fossero gl'impedimenti, non si mosse dal Friuli fino alla metà del settembre successivo. Non abbandonò tuttavia quel progetto: sarebbe andato

---

(1) SCOLARI, *op. cit.*, 11.

(2) Lettera al De Castro del 25 giugno 1856. Aveva il suo recapito al n. 732 (SCOLARI, *op. cit.*, 17).

(3) *Le maghe di Grado*, in *La Lucciola*, anno II, n. 23, 16 sett. 1856.

(4) Lasciò Grado, con molta probabilità, il 4 agosto.

(5) SCOLARI, *op. cit.*, 15. Comparve nella *Rivista veneta* del 24 agosto 1856, n. 19.

(6) Pubblicate dalla *Lucciola* di Mantova nei nn. dal 16 sett. al 28 ottobre.

(7) Fu pubblicato dalla *Ricamatrice* del 16 agosto, col titolo *Alle Associate della Ricamatrice. Capitolo.*

a Mantova, e di lì avrebbe fatto una corsa a Brescia o a Castenedolo, per abbracciar l'amico Andrea Cassa. E veramente era sul punto di mandare ad effetto il suo disegno, quando gli piombò addosso un avvenimento inaspettato, che gli mandò a monte ogni cosa: l'I. R. Tribunale di Udine, dietro requisitoria del Tribunale Criminale di Milano, lo citava a scolparsi dell'accusa di *lesione d'onore al corpo dell'I. R. Gendarmeria mediante stampato*, a causa del capitolo nono della novella campagnuola *L'avvocatino*. Già, probabilmente nella prima decade di agosto, aveva ricevuto una lettera del professor Vincenzo De Castro, nella quale il redattore del *Panorama universale*, su cui la novella era stata pubblicata, gli comunicava di essere stato sottoposto ad esame per lo stesso motivo, e ritenendo che ogni indagine relativa sarebbe presto finita, gli proponeva di ripubblicare la novella con la soppressione delle frasi incriminate, allo scopo di dare una soddisfazione al corpo della Gendarmeria. Il 18 settembre, nel mandare allo Scolari un secondo articolo per la *Rivista veneta* (1), Ippolito disdiceva l'andata a Mantova, senza però informarlo dei motivi che lo trattenevano a Udine (2); ne scriveva invece al Cassa il giorno dopo in questi termini: « Ecco proprio che quando eravamo « in procinto di riabbracciarci, un maledetto diavolo ci mette « le corna a guastarmi le ova nel paniere, un maledetto diavolo « davvero! Figurati! nientemeno che il Ministero di Grazia e « Giustizia il quale pretende che io in un certo brano di novella « stampata sul *Panorama* di Milano l'inverno passato abbia « inteso a vilipendere il Corpo della gendarmeria. Ed io ti « giuro che non ce l'aveva neppur pei corbezzoli quel benedetto « corpo! Ad ogni modo mi consolo che a Vienna ci hanno poco « da fare se si occupano di queste frottole di sette mesi addietro.

(1) Sui Racconti poetici di Alessandro Puschin. Fu pubblicato nel n. (25) del 5 ottobre.

(2) Scolari, *op. cit.*, 19. Gliene dava poi notizia assai brevemente, nel poscritto di una lettera del 27 nov.: « Lo sai che son relegato in Friuli da un pestifero processo di stampa? » (Scolari, *op. cit.*, 27).

« Intanto, peraltro, mi tocca scendere e salire *le altrui scale*, « vale a dire del Tribunale, il che è un trattenimento tutt'altro « che indicato per la stagione d'autunno, e se scappolerò il « dibattimento e un mesetto di gattabuia sarà un vero mira- « colo. Così intanto non posso venir a Mantova, nè di là per « conseguenza a Brescia o a Castenedolo ». E pregava l'amico che si risolvesse finalmente a far lui una corsa nel Friuli, poichè erano entrambi così desiderosi di rivedersi: « Ma sarebbe « ora di finirla con quella ... (1) che ti tiene inchiodato a casa; « e non capisco come durante le ferie tu non debba buttar al- « l'aria un marengo per dilungarti fino a Casarsa dove io, av- « vertito, sarei pronto a rapirti per menarti a Colloredo. Pen- « saci su e salutami tanto e tanto i tuoi, dei quali serbo la me- « moria tanto più cara quanto s'aumenta il tempo dopochè « non li ho veduti » (2).

Il 20 settembre Ippolito comparve al Tribunale di Udine e vi sostenne il primo esame, dal quale gli fu confermato che nella stessa accusa di cui egli era oggetto erano implicati il De Castro, come redattore responsabile del *Panorama*, e Giuseppe Redaelli, tipografo del giornale. Anche al Nievo parve sulle prime che la cosa fosse di poco momento, e perciò credette sufficienti, in quel primo interrogatorio, « poche e « sommarie spiegazioni », sicuro in cuor suo che il Tribunale di Milano avesse avviato quella procedura preliminare per una deferenza al corpo della Gendarmeria, ma che, una volta esaurite quelle investigazioni, non vi sarebbe tornato più sopra (3). Proseguiva perciò tranquillamente la composizione del *Conte pecoraio*, « un lavoro — scriveva allo Scolari — che dà assai

---

(1) Parola illeggibile.

(2) Lettera XXXVI. Le cinquanta lettere autografe del N. al Cassa si conservano all'Ateneo di Brescia. Nel 1931, anniversario della nascita dell'autore, il dott. VINCENZO LONATI le pubblicò nelle parti essenziali nei *Commentari* dell'Ateneo per l'anno 1930, col tit. *Lettere inedite di I. N. all'avv. Andrea Cassa.*

(3) Primo ricorso del N. al Tribunale di Appello, di cui v. a pag. 256.

« di che fare a tutte le ciurme della mia pericolante navicella »; e se mostrava il desiderio di qualche faccia che gli riportasse il senso e l'uso della vita cittadinesca, non perdeva peraltro il suo buonumore: « Se tu, come pare, ti volgi alla nostra rigida « Beozia, in verità sarebbe vera barbarie il non giungere a « Tebe, ed anco oltrepassarla per sorprendermi in questa mia « Tebaide. Qui le labbra ci si vanno irruginendo alla buona « favella, ed è opera pietosa la visita di qualcheduno, che ci « rimeni di tratto in tratto al buon uso e civile del dizionario. « Insomma sai che saresti il ben venuto, e da Udine a Collo- « redo non corrono che otto miglia, tutte vaghe fra colline « ombrose e pittoreschi torrentelli e verdi castagneti » (1).

Rimase pertanto assai sorpreso quando, prima da una lettera del De Castro, poi da ufficiale intimazione dell'autorità giudiziaria, seppe che questa, con deliberazione del 30 settembre, ritenuto che nella sua novella l'autore aveva pubblicamente attribuito « qualità e sentimenti spregevoli all'I. R. « Corpo della Gendarmeria, esponendolo anche al pubblico « dileggio quanto al modo onde esso corpo dà esecuzione agli « incumbenti di suo istituto », e osservato che « sono respon- « sabili del contenuto le persone che cooperarono alla compi- « lazione, alla stampa ed alla diffusione di uno scritto incri- « minato, e della negligenza della debita attenzione e sorve- « glianza, con cui si poteva prevenire la diffusione dello stam- « pato stesso », dichiarava che si dovesse avviare la speciale inquisizione contro i tre accusati per delitto di offesa all'onore dell'I. R. Corpo della Gendarmeria, ammettendoli al beneficio del piede libero, perchè « le informazioni assunte non aggra- « vavano punto la condotta dei prevenuti », ma dando notizia della sua dichiarazione alle Direzioni di Polizia di Milano e di Udine (2). Corse allora a Milano, per escogitar col De Castro

---

(1) Scolari, *op. cit.*, 21-23.

(2) V. De Castro, *Processo di stampa contro il Panorama universale*, Milano, 1858, pp. 10-12.

i rimedi opportuni, e insieme convennero sulla necessità di una ristampa modificata della novella e sulla convenienza di appellarsi contro il decreto del Tribunale. Il ricorso, come vedremo più avanti, fu inoltrato, ma il disegno di riedizione dell'*Avvocatino* non venne più mandato ad effetto, forse perchè gli accusati si avvidero che questa specie di ammenda non sarebbe stata ormai sufficiente a placar le ire della Gendarmeria e a purgarli di ogni colpa agli occhi della Giustizia.

Queste preoccupazioni non tolsero, però, che il Nievo si godesse un autunno incantevole, prima con Arnaldo ed Erminia Fusinato, sposi novelli, poi con Teobaldo Ciconi e con altri « scribi » friulani, ospiti tutti al castello di Colloredo. « Con Fu-« sinato — scriveva — e con la sua nuova sposina, l'Erminia « Fuà, si passarono quindici care e compagnevoli giornate. « Nè il resto lasciò molto a desiderare, sia per la copia delle « allegre e fide brigate, sia pei giorni sereni che ci condussero « fino sulle abbominate soglie dell'inverno, sia anche pel vino « che si ricominciò a spillare meno scolorito del solito » (1).

Oh forse ancora

— ebbe a cantare più tardi la Erminia (2), rifacendosi con la memoria a quei giorni —

Il vetusto castel di Colloredo
Rammenta il conversar di quel giocondo
Stuolo d'amici, e gli agguati innocenti
Apparecchiati a festeggiar l'arrivo
Di caro ospite atteso, e quell'assidua
Mite allegria, che si pascea di giochi
Quasi infantili, perchè impressa d'una
Quasi infantile ingenuità.

« Una sera — racconta il Molmenti — Ippolito, Teobaldo ed « Arnaldo, reduci a tarda ora da una gita fatta a Conegliano,

(1) Lettera XXXVII al Cassa, dell'11 nov. 1856.

(2) E. Fuà Fusinato, *Ippolito Nievo*, carme premesso alla prima edizione delle *Confessioni di un ottuagenario*, Firenze, Le Monnier, 1867.

« scorgono da lungi il castello illuminato, varcano curiosamente « la soglia e vedono scendere le vaste scale l'Erminia, ravvolta « in un'ampia veste di broccato, pescata nell'antico arsenale di « famiglia, coi due giovani fratelli d'Ippolito camuffati grot- « tescamente da paggi, e con un corteo di contadini che suona- « vano una fanfara di paiuoli, di secchi e di padelle. Fece ingi- « nocchiare i tre poeti ai suoi piedi, diede loro le mani da « baciare, e dopo un breve complimento in versi veneziani, li « introdusse nel salotto da pranzo dove li attendeva un gran « piatto di tordi fumanti » (1). Nè languiva d'altra parte l'attività letteraria di Ippolito, che nello stesso tempo dava mano alla pubblicazione dei primi *Bozzetti veneziani* sul nuovo giornale *Quel che si vede e quel che non si vede*, continuava alacremente il romanzo, e preparava per la *Rivista veneta* un terzo articolo bibliografico (2).

Contro le conclusioni del giudice inquirente i tre imputati ricorsero dunque al Tribunale Provinciale, ma inutilmente, chè il loro ricorso veniva respinto con decreto del 25 ottobre. Il De Castro e il Redaelli si volsero allora al Superiore Tribunale d'Appello, opponendo che il presunto delitto, essendo stato commesso quattro mesi prima delle conclusioni dell'autorità inquisitrice, era ormai caduto in prescrizione (3); il Nievo invece, non essendosi trovato al suo domicilio quando gli venne recata l'intimazione di quel decreto, non potè seguire i coaccusati nel ricorso di seconda istanza (4). La risposta del Tribunale d'Appello si fece aspettar più d'un mese: intanto Ippolito dava agli amici più ampie informazioni del processo, forse con la segreta lusinga di farsene testimoni a discolpa. L'11 novembre scriveva ad Attilio Magri: « Gli è un mese

(1) P. G. Molmenti, *Erminia Fuà-Fusinato*, Milano, 1877, pp. 16-18.

(2) Sulle *Rime burlesche di eccellenti Autori raccolte ordinate e postillate da P. Fanfani*. Lo spedì il 27 ottobre (Scolari, *op. cit.*, 25), e comparve nel n. (30) del 9 novembre.

(3) De Castro, *op. cit.*, 12.

(4) Lettera citata al Cassa.

« all'incirca che sono in villa con Fusinato e sua moglie, con « Ciconi e coi nostri altri scribi di qui. Il sole, da quel mago « potente che egli è, mi menava d'incanto in incanto, come « già Armida il paladino Rinaldo. Eccomi la prima scusa al « mio lungo silenzio. Ne ho poi un'altra malaugurata quanto « mai; e l'è un processo intentatomi dal Ministero di Grazia e « Giustizia presso il Tribunale di Milano, a nome della Gendar- « meria, per un brano della novella « L'avvocatino » inserita « nel « Panorama universale ». A questa semplicissima novella « non qualificata nell'epoca, doveva tenerne dietro una se- « conda intitolata « La viola di San Bastiano », la quale circo- « scriveva gli avvenimenti narrati nella precedente ai primi « anni del nostro secolo. Questo secondo racconto, comple- « mento e morale del primo, per un rivolgimento nella redazione « del Panorama, rimase dimenticato nel mio scrittoio; ed « eccoti che ora la descrizione d'una visita domiciliare fatta dai « gendarmi al tempo del Governo Francese la si vuole inter- « pretare come una satira, come un dileggio attuale. Pubbli- « cando tosto la seconda novella io poteva forse sventare l'atto « d'accusa; ma il manoscritto era a Mantova; con ciò passa- « rono dei momenti preziosi ed ora mi trovo confinato a Col- « loredo senza passaporto, sotto legale inquisizione del Tribu- « nale di Udine per requisitoria di quel di Milano. Chi sa se la « pubblicazione fatta ora sarà bastevole a salvarmi; ad ogni « modo io son dietro a tentarla; ma intanto fui occupatissimo, « nè la penna mi corse mai alla mano, benchè col pensiero mi « stogliessi sovente dalle mie noie per volare vicino a te. Si « tratta d'un annetto di prigione! Caspita! Amerei meglio « essere come tu sei alla vigilia del mio matrimonio » (1). E nel poscritto aggiungeva che gli aveva parlato a lungo del processo, perchè l'amico potesse chiarir la cosa a chi gliene domandasse. Più particolareggiate son le notizie che dava lo

(1) Vedi questa lettera in appendice al volume di U. GALLO, *Nievo*, Genova, 1932, pp. 423-24.

stesso giorno al Cassa, il quale, si sa, era avvocato, e perciò più esperto in materia giudiziaria. « Sai del processo gendar-
« mesco. Il ricorso al Tribunale contro il decreto per l'avvia-
« mento della speciale inquisizione mi fu rigettato; e, non es-
« sendo io al mio domicilio al momento dell'intimazione, tra-
« scorse anco il termine pel gravame d'appello, sicchè eccomi
« legalmente inquisito. Un pochino troppo presto secondo i
« miei desideri! giacchè avendo io fin dalla primavera in ma-
« gazzino una novella che formava il seguito di quella censu-
« rata, e circoscriveva l'epoca indeterminata di questa ai pri-
« mordi del presente secolo, avrei voluto che la fosse pubbli-
« cata prima dell'esame. Se ben ti ricordi quella di cui accenno
« ora l'è una novella intitolata *La viola di San Bastiano* di cui
« mi pare averti parlato in una qualche mia del maggio o del
« giugno decorso. Pazienza! oggimai la comparirà un po' tar-
« diva sulle colonne del *Panorama*; nè prima ho potuto, avendo
« dovuto farmi mandare il manoscritto da Mantova e ritoccarlo
« e metterlo in netto. Con tutto ciò siccome mi trovo avere
« testimonianze di molti che videro e udirono nominare e
« leggere quel mio racconto inedito prima della state, spero di
« poter convincere gli esaminatori che in quel brano descrittivo
« io anzichè di gendarmi attuali, parlava dei gendarmi di
« cinquant'anni fa, quando dominava Lombardia e Venezia
« un certo Napoleone. Che se della verità non si convincono,
« Dio li perdoni, come io non li perdonerò mai » (1).

***

La novella dell'*Avvocatino* è forse la prima delle novelle che si fingono narrate da Carlone, vecchio bifolco di Fossato, ad una comitiva di donne raccolte in una stalla, e quantunque composta nel Friuli, ha però per isfondo i paesi della campagna mantovana, che il Nievo aveva assai famigliari. La trama è

(1) Lettera XXXVII cit.

delle più semplici, com'è, del resto, di tutte le novelle campagnuole del nostro autore.

Luigino, bifolco di un fittaiuolo delle Colombare di Camignana, ha una cara e buona figliuola, Colomba, creatura semplice e bella d'una serena bellezza, allevata nel timor di Dio e nell'amore del prossimo. Ella passa la giornata attendendo alle fatiche domestiche o conducendo al pascolo i vitelli, e la sera si riduce alla stalla, dove convengono molte vicine e, attratti dalla sua bellezza, anche parecchi giovani, che il suo contegno savio e costumato converte alla più amabile garbatezza. Ma uno di essi, il bel Gilio, un vagheggino gonfio e acchiappanuvole, che, per essere stato a scuola, sdegna il lavoro della terra e vien chiamato comunemente « l'avvocatino », si mette in capo di conquistar la fanciulla, e prende a corteggiarla e perseguitarla, ma senza ricavarne nulla. Una sera la Colomba, incantatasi a contemplare il tramonto, corre il rischio, per la sua negligenza, di perdere una vacca che si è impigliata in un viluppo di radici al passaggio di un torrente, ed ella stessa, accorsa in aiuto della bestia, starebbe per affogare, se non fosse soccorsa in buon punto da un giovine, che salvata lei e la vacca, la riconduce, con la mandra, alle Colombare. Da quella sera Colomba e il suo salvatore, che è figlio di un vecchio cacciatore confitto da due anni sopra un lettuccio, s'amano, ed hanno frequenti colloqui nel luogo stesso del primo incontro, finchè il Luigino consente a ricevere in casa il buon Giacinto e a promettergli in moglie la figliuola. Allora l'avvocatino, invelenito dalle ripulse della Colomba che l'ha pubblicamente svillaneggiato e invidioso della sorte del suo rivale, ricorre alla vendetta, denunziando il Giacinto e il padre di lui come detentori di armi; sicchè un brutto giorno tre gendarmi vanno a perquisir la casa di costoro, e trovato nel solaio un antico schioppo, arrestano il giovane, che vien condannato a dieci mesi di prigione. Durante l'assenza di lui, Colomba non cessa però di amarlo e di difenderlo dalle accuse calunniose dei malevoli, e quand'egli riacquista la libertà, si celebrano final-

mente le più liete nozze, mentre il tristo avvocatino, scornato e deriso, è costretto a condurre in moglie una giovane da lui malaccortamente lusingata, e trascina miseramente la vita fra la crapula, le strettezze e i litigi domestici.

L'*Avvocatino* è tra le migliori novelle del Nievo, per la generale condotta della narrazione, pel suo sapore deliziosamente agreste e bucolico, per l'efficacia di talune descrizioni, pel vivace spicco della figura del narratore, e infine per l'uguaglianza dello stile, ad onta di alcune stonature dotte e sottili sulla bocca dei rustici personaggi. La scena della veglia alla stalla delle Colombare, dove la prima comparsa dell'avvocatino porta tra le donne lo scompiglio e la gelosia, è una felice pittura della società contadinesca, delle sue usanze e dei suoi umori:

La sera capitò ella come di consueto alla stalla, e si maravigliò di non trovar il ballo già avviato, come costumavasi in ogni domenica: v'erano bensì i giovani del vicinato, ma le donzelle sembravano di pessima voglia ed una lamentavasi d'un piede malato, l'altra asseriva dolerle la testa, ed altre poi, nè si sapeva il perchè, ad ogni momento scappavano fuori dell'uscio. Pertanto non mancarono inviti alla Colomba, e siccome a lei reggevano a meraviglia il capo e i garretti, così prese a ballare la furlana col primo che la ebbe ad invitare, e la moglie del fabbro cominciò a danzare ancor lei. Ma appena il suonatore ricominciava sulla fisarmonica il ritornello, ecco che si fece un gran chiasso alla porta, e un gran moversi di piedi e dimenar di colli nello stormo delle femmine che s'eran fatte intorno a guardare; ed era l'avvocatino che entrava trionfante col suo codazzo di pecori. Tosto tutto divenne silenzio, e fu bisogno d'un richiamo della ferraia, la quale piacevasi assai della danza, perchè il musicante tirasse innanzi; e così la Colomba che nulla avea capito in quella sospensione si rimise a ballare, tanto aggraziata, leggiera, e per niente smaniosa, che l'era una consolazione a guardarla. I suoi piedini sbrogliati da ogni sorta di calzare saltellavano, s'incrociavano, si distendevano, si raggruppavano, si dispaiavano, così come suole contro il muro quel riverbero dell'acqua che chiamiamo la vecchia; e la testolina piegandosi vezzosamente secondava ogni movenza della persona sorridendo, con una grazietta

che la pareva dire: — Oh qual lieve peso è a portarsi l'innocenza! — L'avvocatino spalancò in vedendola un buon palmo di bocca, e il piacere e la meraviglia aveano snidato dalla sua faccia quella solita espressione d'arroganza che lo dava a conoscere per uno sciocco due miglia lontano; ma poi scontratosi nelle occhiate parimenti stupefatte de' suoi cagnolini, si ricordò che tale non era la sua parte, e che ad altro era venuto, onde la prima volta in sua vita gli convenne far forza a se stesso per mostrarsi imbecille e burbanzoso. Nè io conosco peggior cosa di quella vanagloria doppiamente stolta messa da taluni in certi loro difettacci, per la quale sono impediti e quasi vergognano di farsi migliori anche se di dentro ne sentono la buona volontà. Pertanto cominciò egli a far il furbo, recitando a voce alta certe barzellette imparate a memoria da un cocchiere del suo padrone, e sbeffeggiando di sottomano colui che ballava colla Colomba; ed era questi per verità un danzatore di poca vaglia, benchè assai conosciuto per la forza de' suoi pugni; ma in quella sera stavasi così intento alle proprie gambe, che non lo ferirono menomamente le satire dell'avvocatino. Tuttavia le fanciulle che crocchiavano lì intorno maliziosette quant'altre mai, trovato di lor grado un tal passatempo, unirono a quegli scherzi le loro risate; e quando la danza ebbe termine, tutte si volsero con un fare da schiaffi al disgraziato ballerino facendogli reverenza e congratulandosi della grazia mirabile acquistata da poco nel menar a tondo la furlana. Il povero gonzo, il quale nel trattar con donne era più babbio d'un allocco, nè sapeva se insuperbire o adontarsi di tante cerimonie, stavasi nel mezzo come impalato e alla perfine sgangherò le mascelle a un sorrisone così bestiale, che scoppiò dappertutto un urlo di risa e un battere di mani, e perfino i buoi volsero gravemente la testa a vedere cos'era stato. Allora il semplicione che non sapeva stare alle burle e neppur voleva prendersela con un branco di gonnelle, fece per battersela attraverso la calca, ed era così smarrito che quasi quasi gli piovevano le lagrime. In questo, l'avvocatino, contento d'aver il merito primo di quel subbuglio, s'era avvicinato alla Colomba, e con parolette dolci e simili smancerie metteva in pratica il suo piano; ma costei che pochissimo gli badava e vedeva invece partire tutto confuso e scornato il suo ballerino, ebbe dal proprio buon cuore l'ispirazione di correrglì in aiuto, e a forza di gomitate lo raggiunse appunto mentre bestemmiando fra i denti scivolava dall'uscio. Lo prese allora pel braccio, e con quella sua voce che sonava tutta verità, lo confortava

dicendogli, che mai ella avea ballato così bene, e che doveva compiacerla accompagnandola in una seconda furlana badando tutto a lei, e non a quell'altre svagatelle che per ridere avrebbero dato l'anima in pegno. Queste intanto aveano cambiato giuoco, e ghignavano fra loro adocchiando l'avvocatino il quale, piantato dalla Colomba, non poteva riaversi da quello smacco e se la spassava mordendosi le unghie: e se gusto trovavano dapprima nel tormentare quello zotico innocente, immaginate quanto ne trovassero poi nel burlarsi d'un tale, che non s'era degnato di loro! Poichè tanto dal contegno di Gilio, come dalla sua fretta nell'avvicinarsi alla Colomba, come anche da qualche mezza parola de' suoi satelliti, era traspirato il grosso della congiura: e così elleno si vendicavano, mostrando la loro gioia per la sua mala riuscita. Indi a poco il ballo ricominciò; tra per la voglia che avevano di menar le gambe, tra per l'ambizioncella di comparire agili e graziose, tutte le fanciulle e molte delle maritate puranco o con un sorriso o con un'occhiatina o col gomito trovarono modo di farsi invitare, e ad esse si frammischiarono tutti i compagni dell'avvocatino, sicchè questi, solo soletto, rimase appoggiato ad una colonna in mezzo a quattro vecchie che si lodavano a vicenda la figliuola, la nuora e la nipote, immaginatevi poi con che lingua di miele! Così egli stette alquanto rodendosi di dentro; e sopratutto gli faceva una rabbia da non dire quel bietolone poco prima da lui sbeffeggiato, il quale s'era rimesso a ballare rimpetto alla Colomba con tanto diletto che non si poteva guardarlo senza ridere; ma a Gilio all'incontro si gonfiava la bile, per cui non volendo darsi a vedere più a lungo così imminchionito, si fece un passo avanti nel chiaro, e mostrava or d'approvare or di biasimare ponderando il merito dei danzatori, come suol fare il signor maestro mentre lo scolaretto recita la lezione. Come poi anche quel ballo fu sciolto, si riavvicinò, come se nulla fosse stato, alla Colomba, e tornò daccapo colle sue sdolciature; e poichè dava segni di capirlo come se l'avesse parlato arabo, egli allora alla spiccia le si profferse per compagno in una monferrina, proponendosi in ogni modo di guadagnar in quella sera la rivincita alla presenza di tutti. La fanciulla accettò ingenuamente l'invito, e ballato che la ebbe con lui se ne trovò contenta oltremodo, poichè egli a dir il vero sapea mescolar le gambe meglio d'ognaltro. E per ciò quando fecero sosta avea anche preso una certa dimestichezza con lui, parendo alla novellina che a chi volteggiava tanto bene non dovessero affatto mancare i pregi del-

l'animo. Ma dell'avergli concesso quel ditino di confidenza s'ebbe ben presto a pentire; giacchè egli fiutato il dispetto che ne prendevano le altre zitelle, cominciò a pavoneggiarsene, fingendo anche di essere nelle grazie di lei più addentro che non fosse e da prima che non si credeva, accennando con parolette coperte all'incontro di quella mattina e da ultimo poi compiangendo i garzoni di Camignana che non s'erano mostrati degni di possedere una simile gemma. La Colomba si schermiva alla meglio da questi discorsi, quando arrivava qualche volta a raccapezzarne il senso; ma la sua voce andava perduta nello schiamazzo generale, nè le rimase altro modo di strigarsi se non quello d'andarsene incolpando di sì presta partita un capogiro venutole da soverchio ballare. Ma peggior del male fu questo rimedio, giacchè il galletto le tenne dietro fuori della stalla, e benchè non avesse cuore di moverle una parola, rientrò tantosto a farsi bello della propria fortuna: la qual cosa unita alla credenza invalsa presso di noi che questi affanni estemporanei, come capogiri, convulsioni e svenimenti, siano effetti d'amore, fece sì che si cominciò a credere la Colomba innamorata dell'avvocatino, e questi di lei, onde le fanciulle da marito gli si mostrarono per la prima volta torve e ringhiose. Dunque nel resto della serata, voi lo potete credere, non ci fu nè piacere nè gaiezza, e tutti n'andarono a letto musonati, e così volse la cosa per molti e molti giorni dappoi, seguitando la Colomba a starsi in tutto riserbo, l'avvocatino a spasimarle dietro, e le ragazze a motteggiare in ogni modo costui. Nè per quanto elleno, decise a rendergli pane per focaccia, ballassero e sganasciassero coi loro amorosi, si vide mai più alla veglia delle Colombare la sincera allegria che vi abitava dapprincipio (1).

Colomba che conduce al pascolo i buoi e s'incanta della bella natura che la circonda è un quadretto pieno di semplicità e di grazia.

Aveva ella un sapere avvedutissimo nello scegliere di giorno in giorno i siti più diversi ed ameni, ora in riva all'acqua cerulea e crespata del Mincio, dove le anitre selvatiche folleggiano tutto l'inverno, ora sui campi rilevati che guardano la valle e dai quali l'occhio passeggia per un indefinito slontanarsi di filari di pioppi, ed ora in un

(1) *Panorama universale*, 19 aprile 1856, n. 11, capit. III.

qualche pingue pratello sul margine del quale i salici al soffio del vento sembrano inargentarsi pel volgersi delle foglie. Ma ohimè mi dimenticava che allora correva il gennaio, e i poveretti erano pelati come il cocuzzolo! Peraltro la mitezza della stagione, quasi per compiacere ai desiderii della Colomba, consentiva in quell'anno di condur fuori gli armenti; e l'erbetta verdeggiava nelle plaghe meno sterili, come suole ordinariamente sullo scorcio del marzo. Ora, più che ogni altro sito usava ella di sovente in un certo cantuccio, dove io molte volte ho visto bollir la pignatta degli zingari che praticano da queste bande; ed una profonda boscatella d'olmi, assiepata per ogni verso da rovi e da robinie giù nel borro del Caldone, la quale per essere protetta da un affaldamento che costeggia quel torrentello, rimane il più romito luogo, e il più dilettevole a vedere e il più sicuro pel bestiame che si trovi dalle nostre parti. Senonchè, forse per un antico straripamento ch'ebbe a mutare il corso del rio, essendo rimasto diviso per mezzo quell'erbaio invernale delle Colombare, talvolta, quando il pasto scarseggiasse in sulla riva sinistra, conveniva alla fanciulla passar sulla destra; al quale scopo buttato a cavalcione sull'acqua era un passatoio di legno, ed ella camminandovi sopra di là parava col vincastro le vacche e i giovenchi che fiutando la corrente valicavano il guado. A volte anche passava prima da sola, e poscia colla voce chiamava quelle buone bestie a sè; le quali balzando accorrevano, tratte più in vista dall'amore per la guardiana che dall'olezzo dell'erba; ed ella piacevasi d'ammirare quello sconvolgimento nell'acqua e quegli spruzzi che bagnavano talora le frasche degli olmi più antichi. In questo recesso delizioso sedeva ella sovente colla sua rocca dopo il mezzodì, e filando e parlando col Carletto e colle sue tre pecorelle offeriva le sue giornate al Signore così piene di semplicità e pure di cattivi desiderii, che pensando a lei mi vengono proprio a mente i giorni che dovea passare il buon Abele nel Paradiso Terrestre... A quell'amena boscatella che quando v'aggrada potete visitare, capitò la Colomba un dopo pranzo sul cader del gennaio; e siccome quel giorno stesso il Carletto per la prima volta era stato mandato alla scuola di Rivalta, così, sola e melanconica per la mancanza dell'usata compagnia vi stette ella fin presso al tramonto. Ma quando il sole fu presso a coricarsi, il cielo si mostrava per disopra così splendido e pavonazzo che le sorse in cuore un veemente desiderio di ammirarlo in quella giornata ancora una volta, e siccome ciò fare non poteva in quella

fondura, ripassò ella sulla sponda sinistra ove è uno sterrato più eminente, e, guadagnatolo, vi sedette tutta contenta, lasciando per poco le bestie a pascolare in libertà dall'altra parte del ruscello. Infatti ve lo dico io che quel purissimo sole di gennaio meritava lo scommodo d'un centinaio di passi per essere risalutato come l'opera più meravigliosa e benefica del Creatore! Esso era rosso, vedete, rosso infocato come un vomere che si batte sull'incudine; e tutt'intorno l'orizzonte somigliava un'immensa vampata, sulla quale si stendeva leggerissima una cortina di nuvolette, e i colori n'erano così accesi e variati che si aspettava ad ogni momento di vederne uscire un arcobaleno; più alto poi premeva l'aria un coperchio di vapori nereggianti orlati tuttavia per di sopra d'un grosso filo d'argento, e sovr'essi, quasi temesse esser colta in flagrante, usciolava appena qualche stelletta, e fra queste timide primaticcie appariva la novella luna, tutta ancora curva pallida profilata, ma piena nel suo sembiante di pace e di contentezza; simile in ogni suo aspetto ad una garzonetta fresca di malattia. Sia lode al Signore, li abbiamo anche noi in campagna i nostri spettacoli, e questo, vedete, di un bel sole che va al tramonto è il più famoso di tutti, nè se ne vedono di più belli nei teatri dei re e degli imperatori (1).

Sentite come suona fervido e schietto, sulla bocca di Carlone, questo panegirico delle campane:

Quando cominciano a canticchiare le voci dei campanili seminati qua e là alla lontana, e s'accordano in un coro di grazie al Signore, allora, vedete, chi ha fede e carità non può ristarsi dal fare il segno della croce, pregando fra sè pei vivi e pei morti; e nemmeno quei *Tedeum* pieni di grilli e d'arzigogoli quali si cantano e si suonano a piena orchestra nei giorni di sagra fanno la barba ad un concento così semplice e comune. A me poi esso fa un certo effetto singolare, che quando son lì coi miei buoi sull'ultimo solco della giornata, e sento venir fino a me mormorando il primo rintocco dell'Avemaria, parmi ch'esso mi dica piano nel cuore: — Cristiani, è ora di ringraziar il Signore! — E poi come salutando torna a dire: — Cristiani, stia con voi la grazia di Dio e della Madonna! — E poi seguita ancora: — Pregate il Signore anche pei fratelli che lavorano in questo paese! — Allora prestamente

(1) *Panor. univ.*, 26 apr. 1856, n. 12, cap. IV.

un'altra campana si leva e risponde: — Sì, ringraziamolo questo buon Dio, che ci ha dato una sì buona giornata, buona per quelli che restano al mondo, migliore pegli altri che oggi appunto son tornati con lui. Preghiamolo anche per essi! — E allora se ne leva una terza, e una quarta la ode e le risponde, e poi una quinta e una sesta e una settima. E tutte mi pare che intertenendosi fra di loro ognuna come interprete della propria borgata, vadano dimandandosi nuove l'una dell'altra, e si diano la buona notte. E quei di Rodigo dicono: — State bene, voi di Rivalta! — E quei di Rivalta: — Salute a voi, gente di Castellucchio! — E quei di Castellucchio: — Buona notte, abitanti delle Grazie! — E così dalle Grazie a Curtatone, da Curtatone a Montanara, a Mantova, a Roverbella si spande il buon augurio dei fratelli, e via lontano lontano s'avanza e s'allarga sempre più abbracciando tutte le anime credenti in un solo pensiero, e tutta la Cristianità si riconosce concordemente, glorificando il Signore e chiudendo la giornata nel santo suo nome. Nè per quanto odii o contese dividano terra da terra, villaggio da villaggio, città da città, nazione da nazione, quel suono è meno pacifico e solenne; come se gli affetti delle popolazioni cui esso rappresenta, levandosi con lui verso il cielo, si spogliassero d'ogni terreno e temporaneo difetto, aspirando all'integrezza di quell'amore che coll'aiuto di Dio regnerà quandochesia per tutto l'universo. E guardate ora un poco: come i signori e quei che sanno di lettera fanno conto in ogni luogo il proprio nome per mezzo di scritture e di stampati, così noi povera gente che uno per uno non contiam nulla, ma qualche cosa siamo tenuti solo pel gran numero, e viviamo insieme non distinti questo da quello più che lira da lira, o sasso da sasso, noi, dico, abbiamo all'incontro quest'umile voce delle campane, la quale fa sapere che siam vivi e che anche qui in questo cantuccio di mondo dei buoni e ignoti contadini servono Iddio, preparando il pane ai fratelli col sudore d'ogni giorno. Volete sentirne una di bella? Fino la campanella della nostra chiesolina io l'ascolto sbattagliare, che la mi sembra nè più nè meno d'un incanto, e la sua vocetta così chioccia, poichè la povera vecchierella è tutta fessa, pare che la mi sussurri in confidenza: — Vecchio mio, non bisogna stancarsi dal lavorare e dal far il bene per quanti anni e disgrazie ci piovano in capo. Felice notte, Carlone! — E quindi la rincomincia insieme colle altre: — Sia lodato il Signore! Preghiamolo in compagnia, onde ci conceda lena, pazienza e bontà! — E poi salutate ai quattro venti tutte le sorelle, e due volte quella di

Rodigo, che è si può dire la sua mamma essendo colà la parrocchia, essa alla fine si queta, lasciando per l'aere un certo lamentìo che sembra appunto un rimprovero al sagrestano perchè troppo presto l'abbia fatta tacere. Oh ve lo dico io che se fossi il Signore, quando sentissi quell'armonia di concenti levarsi su su fino al mio trono, allargherei addirittura le braccia dicendo: — Sì, sì, v'intendo, poveri figliuoli! Mi ringraziate come potete, ma il vostro ringraziamento si rompe in singhiozzi ed è più che altro una preghiera, un sospiro. Or dunque venite pure alla mia mensa a frangere il pan d'oro! — E detto fatto manderei l'Anticristo, e fattolo restare da ultimo scornato ben bene come si merita, terminerei la trista commedia di quaggiù con un buon finimondo. Ma già, ora che ci penso, non deve questo avvenire una volta o l'altra e non fu Dio stesso a prometterlo?... Adunque, chi miglior giudice di lui per scegliere il vero momento? E toccava mo' a me impancarmi quasi a fargli scuola? Per carità non ne pigliate scandalo, o figliuoli, se alle volte il troppo zelo del bene mi fa trasmodare: badate invece seriamente alla verità che vi dico adesso, ed è che Iddio governa tutto per lo meglio, e che a lui tocca comandare e a noi ubbidire, a lui guardare e a noi tirar innanzi, a lui fare, disfare, mescere, ricostruire, a noi amarlo, onorarlo e adorare i suoi giudizii: poichè esso solo per fortuna la sa infinite volte più lunga di noi tutti messi in fila (1).

Nè meno efficace è la rappresentazione delle prime inquietudini che l'amore desta nel petto di una ingenua fanciulla.

Più che di fuoco e di cibo avea sommo desiderio di chiudere gli occhi e di trovarsi sola. Ma quando chiuse gli occhi, credete proprio che la dormisse? Sareste ben corti! giacchè le parve di star così bene ne' proprii pensieri, che mai non aveva vegliato con maggior piacere nei baccani delle sagre, e nelle danze del carnovale. Pure, lo diceva Bertoldo che la pioggia vien dopo il sereno, e dopo molto rimenarsi, que' suoi pensieri vennero ad inciampare in un dubbio: avrebbe ella tenuta la promessa fatta a quel giovine d'incontrarsi con esso lui la sera del domani al luogo e nell'ora indicatale? Nè se ella propendeva pel sì, io troverei ragione onde darle il torto; giacchè d'esser costumato e

(1) Ivi.

dabbene quel giovine avea dato prova colla generosa azione di quel giorno stesso, e se non avea cercato farle del male fin allora, non era da credersi che il mal talento gli capitasse in seguito. Ad ogni modo, dopo una notte piena di bei sogni, la donzelletta si levò per tempissimo; e quel dover badare alle faccende casalinghe le diede per la prima volta una specie di fastidiosa impazienza. Prendeva un arnese, poi lo lasciava, e dopo ripostolo tornava a riprenderlo; e andava e veniva lasciando gli usci spalancati o sbattendoli in modo da svegliar i sordi: e i piedi le formicolavano d'andar Dio sa dove, e con tutto ciò più volte le convenne sedere sentendosi quasi sfinire, e l'era ridotta insomma come la tavola zoppa di due piedi, chè i sette sapienti non sarebbero capaci di farla star ritta e ferma. Avvicinandosi l'ora del pranzo mescolò la polenta senza sale, e poi a mezza cottura accortasi di quella spensieratezza ve ne gettò entro una tal manata, che ebbe a spellare tutti i palati della famiglia; ed ella poi mangiò come un canarino, e quel poco cibo le pesava sullo stomaco più d'una pietra da mulino (1).

Ma la scena che qui più strettamente c'interessa è quella della perquisizione dei gendarmi alla casa di Giacinto, che introduce un motivo fortemente drammatico nella semplice e riposata narrazione:

Avete mai visto, donne belle, quando in un bel sereno d'estate un nuvolino sprizza quasi, sarei per dire, dai pori del cielo, e repentinamente ingrossa, e mugolando s'imbruna e sembra premer le cime dei pioppi che si torcono cigolando, finchè scroscia una diavoleria di pioggia, di saette e di grandine, e poi dopo un'ora quel tempaccio si dirada, e solo rimane per l'aere rasserenato un venticello fresco e leggiero che ringiovanisce la terra d'un profumo primaverile? Fate conto che l'egual cosa succede di frequente anche nella vita, chè quando appunto la ci si appresenta più inchinevole e fiorita, ecco che troviamo un maledetto drago, o un demonio beffardo, col quale ci conviene battagliare come costumava Guerrin Meschino; ma alle volte anco restiamo sconfitti e prigionieri da veri citrulli. Così può intervenire ad ognuno, e così infatti avvenne al Giacinto, ed ora ne udrete passo passo il modo.

(1) *Pan. univ.*, 10 maggio 1856, n. 14, cap. VI.

L'era, per quanto mi sovviene, una mattina del giugno quando entrarono al Franchino quattro ospiti poco graditi, quattro gendarmi, se devo buttarvela in ispiccioli; nè il giovane, che appunto allora apprestavasi ad uscire pei suoi lavori, se ne sgomentò gran fatto, bensì ne ebbe per tutta la persona un certo guizzo, che dinotava non essergli riuscita molto piacevole quella sorpresa.

— Galantuomo, — chiese con garbatezza soldatesca il sergente — siete voi del Franchino?

— Sì, davvero — rispose egli movendo un'occhiata tranquilla come quella della luna.

— Eh, capisco! — soggiunse l'altro, squadrandolo da capo a piedi. — Ma vostro padre forse non sarà in casa?

— Son due anni e mezzo che mio padre non esce più in là di questa cucina; solamente nelle ultime due domeniche si trascinò fino alla parrocchiale, ed anche gli bisognò per istrada l'aiuto di me, e d'una buona anima di fanciullo che gli fa da guardiano quand'io mi trovo a zonzo a bezzicar qualche soldo.

— Benone! — riprese il sergente. — Chiamatelo dunque, che qui si vorrebbe parlargli.

— Ma, — balbettò il giovane — egli dorme ancora, ed è così raro per lui questo conforto del sonno!... Se volessero accomodarsi... Se non hanno gran premura... intanto...

— Abbiamo premura — lo interruppe il mustacchione; — fatelo venir senz'altre chiacchiere.

Il Giacinto salì di mala voglia al piano superiore con uno di quegli sgherri alle calcagna, e destato il vecchio, nel vestirlo ammonitolo della cosa, tornarono in breve alla cucina; ma quella visita, a quanto parve, riusciva ancor più agra al padre che al figlio.

— Siete voi il tal dei tali, nato dalla fu questa e dal fu quello, nel tal paese, nell'anno, mese e giorno tale, di professione cacciatore, vedovo da vent'anni e domiciliato da quindici col figlio vostro al Franchino?

Questa leggenda schiccherò il sergente a quel povero vecchio, che tutto smarrito tra il sonno e la paura, non la trovò gran fatto gustosa, per quanto maravigliosamente vera e precisa.

— Sì, per l'appunto son io! — rispose egli francamente guardando il sergente, come i bimbi costumano guardare i brutti musi sconosciuti.

— Tanto meglio — grugnì il sergente. — E additando i due poveretti comandò ad uno de' suoi satelliti di tenerli d'occhio nel cortile, finchè egli cogli altri due avrebbe giuocato per la casa a cappana-scondere.

Quando poi furono usciti, cominciò in quella povera capanna un vero sbaraglio; e dopo due minuti non restò buco, ripostiglio o topaia, dove non avessero ficcato il naso e le mani. Cercate per tal modo le stanze e la soffitta, il più gattesco fra loro sbucò dall'abbaino sul tetto, e sollevando qua e là le tegole, non vi so dire quanto scompigliasse nidiate di vespe, di sorci e di pipistrelli; ma nel suo esame altro non incontrava di bello che tra le scomposte assicelle gli occhi de' due compagni, i quali tra curiosi e spaventati guardavano a quella tettoia marcia e scricchiolante. Finalmente que' sei occhiacci si scontrarono lunghesso un fumaiolo, ed ecco che tutti si fermarono ad una certa rigonfiatura che vi si discerneva in sul mezzo, e sembrava nè più nè meno d'un involto appeso là dentro per qualche buon fine di prudenza.

— Ohe! — fece quello di sopra — vedo qualche cosa, io!

— E anch'io! — soggiunse il confratello dal disotto, starnutando per uno spicco di caligine, che aveva ricompensato la sua scrupolosa attenzione cadendogli proprio in gola.

— Abbiamo trovato il morto! — disse a sua volta il sergente. — Non vedete come quell'arnese è lungo e sottile?... Dio mi confonda, se questa non è la prima volta che gli uomini del Comune non ci gabbano!

Mentre il gattone si calava dal tetto, il sergente diede la spalla al suo cappellano, e così fu scoperto il fardello, e palpato da ambedue con una sghignazzata che voleva dire: Il marrone è scoperto e il pollastro l'abbiamo pel gozzo. Infatti recisa una funicella, e disfatta l'attorcigliatura di pochi cenci fuligginosi, apparve tutto ancor gocciolante d'olio un antico schioppo da caccia a doppio tiro, le cui borchie d'ottone splendevano quasi dall'allegria nel rivedere dopo tanto tempo la luce. Quello era il tempo quando il possessore d'un'arma qualunque da taglio o da fuoco ci rimetteva la testa, onde immaginatevi se i gendarmi si mostrarono pettoruti d'aver messo la mano sopra quel canchero d'archibugio!

— Eh! — disse colui che s'era arrampicato per la cappa — se non eravamo noi, il Comune anche questa volta avrebbe succhiato una rapa!

— Sì, sì! essi parlano a casaccio — rispose il sergente tornando in cucina col corpo del delitto fra mano. — A me poi toccà trovar il bandolo dei loro sogni!

Allora i due disgraziati furono ricondotti in casa, e il capo della squadra fattosi addosso al vecchio gli urlò nelle orecchie con voce da trionfatore, che non avrebbe negato d'esser lui padrone di quello schioppo.

— Sì, signore... — balbettò il vecchio.

— Quello schioppo è mio! — esclamò nel tempo stesso il Giacinto, di sè dimentico e noncurante per amore del padre. — Io l'ho comperato; io lo adoperava agli anni scorsi; io l'ho riposto...

— Nella canna del camino, eh furbo! — gli suggerì il sergente.

— Non è vero, l'ho riposto io; lui non ne sapeva nulla, anzi mi spronava sempre a farne la consegna — andava dicendo il vecchio.

— Sì, sì, nella cappa del camino! — diceva a sua volta il Giacinto. — Sono stato io a rimpiattarlo colà, e mio padre non c'entra per nulla.

— O disgraziato che fui! — sclamava questi. — Maledetto il mio amore per quella cannuccia di ferro!

— Ed io me lo merito! sì, me lo merito! — continuava il giovane soffocando colla propria voce le esclamazioni del vecchio. — Dovea ubbidire a mio padre, e portare quell'arma dove si doveva, non fare a modo mio...

— Insomma, — entrò a dire il sergente — voi, caro giovinotto, ci farete intanto compagnia, che già il padre vostro non ci può scappare, e saremo sempre in tempo di raccogliere dopo la biada il cinquantino.

Sì, ve lo dico io che fu una scena di gran disperazione; ma alla fine il vecchio vinto più dalla vecchiaia che dalle preghiere del figlio fu adagiato sul suo lettuccio, e questi framezzo ai suoi quattro cortigiani n'andò via correndo verso le Colombare, poichè l'ottenne per grazia di poter dare una voce colà, onde suo padre non restasse abbandonato come un cane. Fortuna che non trovò nè la Colomba, nè il Luigino; del resto chi sa qual parapiglia sarebbe nato! Al Carletto poi che gli si fece incontro festosamente fu facile dar a bere una qualche fandonia e persuaderlo di andarne sul momento al Franchino.

Così quel dabbene del Giacinto col cuor proprio spezzato si tolse da que' luoghi, e quattro ore dopo egli stava ginocchione pregando la Madonna in un camerotto delle prigioni di Mantova, mentre appunto la Colomba accorsa anch'essa al Franchino, e saputa l'acerba verità, cadeva svenuta sul capezzale del vecchio malato (1).

***

La novella fu scritta dal Nievo nella primavera del 1856, quando l'« invincibile amore per la gente campagnuola » l'aveva indotto a far questa oggetto dei suoi studî e attrice dei suoi racconti. Di mano in mano che usciva dalla sua penna, capitolo per capitolo, ogni otto o dieci giorni, egli ne spediva un frammento alla redazione del *Panorama universale* (2), nello stesso tempo in cui mandava il *Varmo* all'*Annotatore friulano* e il *Milione del bifolco* alla *Lucciola* di Mantova.

Già all'Università di Padova, quando vi copriva la cattedra di estetica, il direttore del giornale, Vincenzo De Castro, aveva conosciuto per fama il Nievo come un giovane di singolare talento (3), tanto che, fondato a Milano, nel gennaio del '55, il periodico *Il caffè*, lo volle suo collaboratore fin dai primi numeri, e di lui ospitò in quelle colonne, oltre ad alcune delle liriche che poi formarono il volume delle *Lucciole* (4), un articolo di cronaca (5), uno di critica musicale (6) e le due novelle

---

(1) *Panor. univ.*, 31 maggio 1856, n. 17, cap. IX.

(2) Protocollo sul dibattimento del 10 nov. 1857, presso l'I. R. Tribunale Provinciale di Milano. Foglio 144 degli atti del processo, sui quali v. a pag. 256.

(3) Protocollo cit.

(4) Tutte senza titolo particolare, ma sotto il titolo generale *Le lucciole*, e propriamente i versi « Lucciolette che ronzate » e « Già due mill'anni in fondo » nel n. 7, del 23 gennaio 1855; i versi « O buon Virgilio, a te mio paesano » nel n. 14, del 16 febbraio; e i versi « La buona madre poichè all'ultim'ora » nel n. 18, del 2 marzo. Nel n. 12, del 9 febbraio, comparvero sotto lo stesso titolo generico due liriche che non figurano nel volume delle *Lucciole*.

(5) *Cronaca di Mantova*, nel n. 27, del 5 aprile 1855.

(6) *L'Ebreo di Apolloni*, nel n. 38, del 15 maggio.

campagnuole *La pazza del Segrino* e *La Santa di Arra* (1). Era tanta la stima ch'egli faceva del giovine letterato, che non solo gli lasciava libertà di temi, ma bene spesso non si occupava neppure della lettura preventiva dei suoi scritti, per l'intima persuasione del loro valore artistico (2). Cosicchè, quando, nell'ottobre del '55, all'estinto *Caffè* sottentrò il *Panorama universale*, volentieri pubblicò nel nuovo periodico alcune lusinghiere recensioni delle sue opere (3), e si recò ad onore di continuare ad annoverarlo tra i suoi collaboratori. Fu così che ricevette da lui la novella dell'*Avvocatino*, che apparve senza interruzione nei numeri compresi tra il 5 aprile e il 7 giugno del '56 (4).

Malgrado, però, la reputazione e la simpatia che godette presso di lui, il Nievo non conobbe di persona il De Castro se non nell'occasione del processo (5); fu invece amico personale del figlio di lui, Giovanni, che divideva col padre le cure della redazione e si occupava propriamente della compilazione e della stampa delle singole puntate del giornale (6). Dell'amicizia che legò i due giovani e che traeva alimento e rincalzo dalla comunanza degl'intenti ci fa fede un gruppetto di lettere che il Nievo scrisse all'amico. « La gioventù comune ad en-« trambi — diceva in una di esse (7), rispondendo all'invito « di collaborazione al *Caffè* — cementerà più saldamente il « mutuo nostro coraggio nel proseguimento di quegli scopi che « se non saremo capaci di attingere, pure abbiamo avuto il « coraggio di additare ». « Dolcissimo », « amatissimo », « di-

(1) Nei numeri 73, 75, 76 e 77.

(2) Protocollo cit.

(3) Nel n. 13, del 29 dic. 1855, è una recensione, a firma *La Visiera calata*, della *Santa di Arra*; nel n. 17, del 31 maggio 1856, una di Vincenzo De Castro ai *Versi* del 1855; e nel n. 27, del 3 agosto 1856, una di P. A. Curti all'*Angelo di bontà*.

(4) Numeri 9 a 18.

(5) Protocollo cit.

(6) Ivi.

(7) Senza data, ma evidentemente una delle prime.

lettissimo » erano i titoli coi quali soleva chiamarlo, e quando fu finita di stampare nel *Panorama* la novella che qui c'interessa, ringraziava il fraterno redattore « di aver condotto per « mano tanto cortesemente quel *suo* figlioletto rozzo e selvatico « che fu l'*Avvocatino* » (1).

Rozzo e selvatico, aveva pensato l'autore, ma non davvero ingiurioso da ledere l'onorabilità della Gendarmeria e suscitar le ire della Giustizia. Eppure parve così. Si trovarono offensive le espressioni *ospiti poco graditi*, *garbatezza soldatesca*, *mustacchione*, *sgherri*, *brutti musi*, *grugnì il sergente*, *satelliti*, *il più gattesco fra loro*, *sei occhiacci*, *gattone*, *pettoruti d'aver messo la mano sopra quel canchero d'archibugio*, *urlò nelle orecchie con voce di trionfatore*, *saremo sempre in tempo di raccogliere dopo la biada il cinquantino*; irriverente l'aver fatto figurare i gendarmi come persone della compagnia dell'avvocatino, cioè di un tristo soggetto; e se ne concluse che il Nievo aveva avuto la manifesta intenzione di esporre il corpo della Gendarmeria al pubblico dileggio (2).

Riuscite insufficienti le spiegazioni fornite nel primo interrogatorio e nel ricorso al Tribunale Provinciale, e fallito il tentativo di un accomodamento col corpo dei Gendarmi, Ippolito volle pubblicare, come seguito dell'*Avvocatino*, la *Viola di San Bastiano*, per dimostrare come nel racconto incriminato egli avesse voluto riferirsi non già all'epoca contemporanea, ma a quella del cessato dominio napoleonico. La novella fu mandata al *Panorama universale*, e vi comparve in un supplemento al numero del 22 novembre e nel numero del 29 novembre del 1856 (3). Qui non è più il bifolco a narrare, ma il Nievo in persona, il quale dichiara di aver saputo i fatti che formano la materia dell'*Avvocatino* da uno degli attori secondarî di esso, e propriamente da quel Menicone che abbiamo

(1) Lettera del 25 giugno 1856.
(2) Protocollo cit.
(3) Rispettivamente 42 e 43.

incontrato come goffo ballerino nella descrizione della veglia alle Colombare.

Narra dunque l'autore di esser capitato, una sera di febbraio del 1855, proprio in quella stalla di Fossato dove cinquant'anni prima Carlone bifolco aveva raccontato la storia che già conosciamo. Carlone è morto, e con lui è sparita quasi tutta la sua generazione, ma sono vivi ancora molti dei giovani di allora, come alcune delle donne della veglia, e il Menicone, che è diventato un vecchio sordo e sonnacchioso. La generazione nuova è tutt'altra dall'antica: non più la bella semplicità di una volta, ma una stolta malizia che mena le famiglie alla rovina. « Le « genti sono mutate... I costumi della città, le abitudini d'ozio, « di scialacquo si sono prima trapiantati nelle grosse borgate « e ne' paesi; e da questi piccoli centri di corruzione qua e là « disseminati, la lebbra si propaga ora nei villaggi, nei casali. « Non si parla più di rosario e di veglia, ma di teatri, di birrerie! « E al giovedì i giovinastri non si vergognano di dire alle zitelle « con tanto di cresta inalberata: — Oggi vado in città a trovar « l'amorosa!... » (1). A un tratto entra nella stalla una festosa comitiva, che accompagna due giovani sposi, appunto un figlio del nipote dell'antico fittaiuolo delle Colombare e una figlia di Giacinto e della Colomba, i quali vengono a trovare il Menicone che non ha voluto andare alle nozze perchè, conoscendosi di poco spirito, ha temuto di turbarle con qualche asineria. Insieme con la sposa sono i vecchi genitori di lei, la Colomba e il Giacinto, e quest'ultimo attacca discorso con l'autore e gli racconta, a richiesta di lui, la triste fine dell'avvocatino. Il quale, perduta miseramente la moglie e rimasto mezzo cieco in un accidente, è andato ramingando e commettendo ruberie, e poi è sparito senza che se ne sapesse più nulla, e c'è chi dice che è morto. Mentre il buon Giacinto racconta queste cose, ecco che vien portato quasi di peso nella stalla un vecchio lacero e macilento, che è stato trovato intirizzito in un fosso.

(1) N. 42, capit. III.

Tutti gli sono attorno curiosi e impietositi, e finiscono con ravvisare in lui proprio il Gilio di Bellacqua, che narra la sua orribile storia di furti, di galere e di accattonaggio e si confessa pentito di tutto il male che ha fatto. Giacinto, che non serba per lui nessun rancore, lo provvede di ristoro e di letto, e poi lo accoglie in casa sua, dove il misero vecchio, redento dalla lunga espiazione e da una volontaria umiliazione, condurrà ormai un'onesta vita di lavoro e di pace.

Con questa novella il Nievo credette di ammansire i gendarmi e persuader la Giustizia, ma quando ebbe prodotto il nuovo documento, nè i primi se ne dichiararono soddisfatti, nè l'altra ritenne di dover desistere dall'avviata inquisizione, anzi, non tenne quasi conto della *Viola*, come se l'autore non l'avesse mai scritta. E il processo fu condotto fino alle ultime conclusioni.

***

Il 6 dicembre (1) il Tribunale d'Appello pronunziava il suo decreto, col quale, convenendo coi ricorrenti nella considerazione che il delitto sarebbe stato commesso quattro mesi prima del « conchiuso » del giudice inquirente e che bastavano tre mesi perchè un delitto di quel genere cadesse in prescrizione, dichiarava che si dovesse desistere da ogni ulteriore inquisizione (2). Le notizie, si sa, camminavano allora un po' adagio, nè, d'altra parte, l'autorità giudiziaria aveva troppa fretta a far le sue comunicazioni agli interessati; cosicchè tre giorni dopo quel decreto Ippolito poteva ancora scrivere scherzando all'amico Attilio: « Tu mi crederai nel fondo di qualche torraccia, e in-

(1) Così afferma il De Castro, a p. 12 del citato opuscolo *Processo di stampa ecc.* Il Nievo invece, nel suo ricorso del 21 maggio 1857 al Tribunale di Appello, assegna a questo decreto la data del 27 novembre. È probabile che fosse meglio informato il De Castro, che scriveva con calma, nel 1858, quando il processo era ormai esaurito da tempo, ed egli ne faceva la storia sulla scorta dei documenti a bella posta raccolti.

(2) De Castro, *op. cit.*, 12-14.

« vece rimasi cheto cheto a Colloredo tutti questi giorni, co-
« piando un maledetto romanzo che mi s'allunga sotto la penna.
« E nondimeno il tragitto dalle nevi di Colloredo all'umidore
« delle prigioni di Santa Margherita potrebbe succedere alla
« spiccia, e senza mio grave incomodo, chè la ricopiatura
« potrebbesi colà continuare con minori svagamenti, e dall'umida
« temperatura potrei pararmi col calore poetico. Tu, intanto,
« Attilio mio, corri al matrimonio; e felice te, se saprai te-
« nerti la tua buona moglietta come natura l'ha fatta per tua
« beatitudine. Puoi credere s'io mi stimerei felice di esserti
« paraninfo; ma mi bisognerà metter via la speranza di questo
« simpatico piacere, e contentarmi di veder maturi quando-
« chessia i frutti delle tue gioie, perchè la gendarmesca barbarie
« austriaca mi vieta di contemplarne i fiori » (1). Nè, del resto, avrebbe avuto troppo motivo di rallegrarsi, perchè poco più di un mese dopo, il 20 gennaio 1857, la Suprema Corte di Giustizia a Vienna, accogliendo un ricorso della Procura di Stato contro il decreto dell'Appello, negava l'applicazione della prescrizione, e confermando il decreto 25 ottobre del Tribunale Provinciale di Milano, ordinava il proseguimento dell'inquisizione speciale (2).

Così, il Nievo rimase relegato nel Friuli per tutto quell'inverno. Ma non vi stette certamente ozioso. « In questo nido
« d'antichi sparvieri, — scriveva da Colloredo verso la fine di
« dicembre — neve, scirocco, tramontano e preti... io vo pro-
« fugo per deserti interminati, in grandi stivali alla Suvarow,

---

(1) Lettera del 9 dic. 1856, in GALLO, *op. cit.*, 425-26. È datata da Udine. Pare che tre giorni dopo, il 12 dicembre, il N. fosse a Como, presso il cugino Carlo Gobio e la moglie di lui Bice Melzi, come risulta da una lettera alla madre, citata da GIOV. BOTTURI nella sua conferenza *L'ultimo amore di Ippolito Nievo*, di cui puoi vedere un riassunto nel periodico *Il Convitto del R. Istituto Industriale di Fermo*, anno VI, n. 6, marzo 1932, p. 5. È intanto da notare che il carme *All'amico Attilio Magri*, di cui si parla più avanti, porta la data di « Colloredo di Mont'Albano, 10 dicembre 1856 ».

(2) DE CASTRO, *op. cit.*, 14-15.

« col fango fino ai ginocchi, siedo nelle stalle a disputare coi « contadini, e in sì adamitico vivere medito un dramma o mito « semiadamitico » (1). Meditava cioè un *Saturno redituro*, che doveva contenere, accanto all'esaltazione del genio agricolo latino e alla predicazione del ritorno alla terra — due cose non nuove nell'opera letteraria del Nievo — un'amara esperienza di vita, il senso dell'eterno dissidio tra il bene e il male, della fatale necessità della lotta e del dolore. « Non può otte- « nersi in terra la felicità e l'armonia divina, — dice a un certo « punto lo schema dell'opera — poichè manca la stabilità, « e seminando un bene deve per forza nascere il male opposto... « Dov'è più antico il desiderio della perfezione sociale, ivi sono « più grandi e disastrose le lotte, più facili i disinganni, più « assolute le ambizioni, meno egoista e più profonda la ci- « viltà » (2). Anche il carme *All'amico Attilio Magri nella vigilia delle sue nozze con Luigia Cremonesi* (3) s'incupa di pessimismo là dove il poeta confronta le condizioni sue con quelle dell'imminente sposo:

Io pallido romito nelle mute
Stanze d'antico signoril castello,
Dove, poichè fuggì la rondinella,
Niun improvviso o atteso ospite sale;
Solo, increscioso, de' miei dì malpago
E dell'altrui viltà; talor coll'occhio
Fiso della Canina Alpe al lucente
Giganteggiar, mentre la lenta neve
Turbinando s'adegua alla campagna;
Tal altra su mie carte poverette
Curvo la fronte ad ingannar me stesso;
Sovente, dove il focolar più buio

(1) In MANTOVANI, *Il poeta soldato. Ippolito Nievo. 1831-1861*, Milano, 1900, p. 160.

(2) MANTOVANI, *op. cit.*, 161.

(3) Pubblicato nella *Ricamatrice* del 1° febbraio 1857, e in opuscolo, Mantova, Agazzi, 1857. Ricomparve poi nel cit. vol. delle *Lucciole*.

Si profonda, raccolto a non indegno
Lavorio di pensieri: Tu giocondo
Nell'amoroso conversar, nel vago
Desio, col dito della gemma adorno
Caro simbolo e sacro; o colla dolce
Della tua sposa immagine, che pinta
Dalla luce divina, e con ingegno
Sottil detersa t'innamora i rai;
Col pensier che da quella ombra di vera
Felicità ricorre all'infallaci
Del domani letizie!... O varia sempre
Sorte di noi quaggiù!... Nè corser molte
Lune dappoi che si volgean del paro,
Come due fontanelle susurranti
Le nostre vite; ma fra verdi paschi
L'una s'inoltra a rabbellir le sponde,
L'altra si perde in ghiaie orride e brulle,
Per sempre orba del sol (1).

Le noie del processo, la relegazione forzata e lo squallore dell'inverno ombravano di mestizia e di scontentezza l'anima sua. Intanto la ricopiatura del romanzo era condotta a termine e il manoscritto, spedito a Milano, cercava un editore che lo pubblicasse. « Il *Conte pecoraio* è già a Milano — scri- « veva al Cassa il 28 febbraio del ' 57 — rimandato da Erode « a Pilato, nè sarà meraviglia che lo coprano della veste bianca « e lo conficchino nella Senavra. Nel qual frattempo è vero- « simile che l'autore e padre suo finisca a disposarsi con S. Mar- « gherita (non quella della ruota, ma l'altra del sole a quadri) « per avere la Corte Suprema cassato il decreto col quale l'Ap- « pello aveva accolto la prescrizione opposta dai correi, non da « me che mi scordai di ricorrere. Ora si sta aprendo la speciale « inquisizione, ma ad onta della tua predizione confido molto « nella *Viola di S. Bastiano*. In chi si può fidare se non nei « santi? » (2).

(1) *Lucciole*, 179.
(2) Lettera XXXVIII.

Ed ecco che un ordine inaspettato lo chiama a comparire il 30 marzo davanti al Tribunale Criminale. Lasciò allora il Friuli e corse a Milano, risoluto a valersi di tutti i suoi mezzi di discolpa, in una causa che ormai gli pareva assumere una gravità cui prima non aveva pensato (1). Il viaggio fu tutt'altro che bello, specialmente per la diffidenza e l'ostilità degli osti e degli albergatori, che, saputo della sua qualità d'imputato, lo squadravano in cagnesco e mettevano sotto chiave le posate. « S'aggiungeva — scrisse egli al Fusinato — un tempo infer-« nale; ma questa volta tenni saldo, tanto per darla nel naso « a questi novelli Giudei, e mi divertiva a passare ogni giorno « davanti a Santa Margherita, per avvezzarmi alla facciata. « C'è bisogno di assicurarti che ci sono riuscito?... » (2). Nè gli vennero meno la prontezza e la facondia dinanzi ai giudici. « Spiegai chiaramente — son sue parole — il tenore, lo scopo, « l'epoca e l'ordinamento della novella; le accidentalità, i colori « speciali del brano censurato; nonchè l'effetto, che, giusta « ogni sana regola letteraria, doveva derivarne sull'animo dei « lettori. Ribattei uno per uno, logicamente e grammatical-« mente, tutti gli appunti che m'immaginai si potessero fare « alle singole clausole, e perfino alle frasi ed ai vocaboli. Negai « che si potesse stracciare uno scritto letterario, e giudicare « d'un brano senza esaminarlo con imparzialità e diligenza « nella sua interezza, come vogliono i precetti più ovvii d'er-« meneutica volgare. Negai che l'I. R. Corpo della Gendarmeria « potesse offendersi d'un racconto vago, accidentale, e d'antica « data; nel quale non è pur fatta menzione dell'I. R. Corpo « suddetto, ma si adopera il qualificativo di *gendarme* come si « userebbe di qualunque altro nome generico significante « messo di giustizia. Dimostrai come non potesse essere la « colpa costituente il delitto, dove non era la materia del « delitto stesso nè della colpa. E partii insomma affatto con-

(1) Primo ricorso all'Appello.
(2) MANTOVANI, *op. cit.*, 162-63.

« vinto, che il Tribunale si sarebbe ricreduto dal primo giu-
« dizio; e con quell'esame si sarebbe terminata una spiacevole
« vertenza, che m'avea tenuto fermo per tutto l'inverno in
« una campagna del Friuli dove sono nominalmente domici-
« liato, e fattomi correre contro ogni mia aspettativa da Collo-
« redo a Milano » (1).

Con questa sicurezza, egli passò un mese e mezzo a Milano or più or meno allegramente. Aveva una stanzuccia all'albergo, ma vi dimorava poco, e frequentava invece la compagnia degli amici e dei parenti. Sono di allora i primi suoi contatti coi letterati milanesi, ch'egli vedeva al caffè Martini o in casa di qualche amico, e se li trovò un po' dediti a « tagliarsi i panni « l'un l'altro », ebbe però a lodarsi delle loro accoglienze. Andava talvolta a casa di Leone Fortis, che, sfrattato da Venezia dopo la soppressione del *Quel che si vede e quel che non si vede*, aveva fondato a Milano il vivace *Pungolo* e vi aveva chiamato a collaborare il Nievo stesso, che non solo vi riprese la pubblicazione dei *Bozzetti veneziani*, ma cominciò anche a scrivere per esso interessanti articoli satirici. Allora *Asmodeo* — così chiamava se stesso il direttore del *Pungolo* — giaceva a letto « svenato da sei salassi », e Ippolito gli teneva amichevole compagnia. Anche usava, e non di rado, a casa di un mezzo parente, Pier Ambrogio Curti, avvocato e letterato, autore delle *Tradizioni lombarde*, al quale il Redaelli aveva affidato la sua difesa nel processo; e lì, a tavola, mentre il poeta melodrammatico Temistocle Solera improvvisava, egli beveva contro il suo solito (2). Altre conoscenze gli vennero fatte durante quel soggiorno (3), ma più volentieri che ad esse si sarà volto, si capisce, ai vecchi amici, ed è presumibile che s'incontrasse

(1) Ricorso cit.

(2) MANTOVANI, *op. cit.*, 163.

(3) R. BARBIERA (*Il poeta soldato a Milano*, in *Corriere della Sera* 28 agosto 1931) dice che a Milano il N. conobbe pure Giorgio Manin, il conte Giambattista Giustinian e Gius. Guerzoni, ma non precisa l'anno in cui avvennero questi incontri.

spesso col suo « dolcissimo » Giovanni de Castro e col padre di lui, Vincenzo, anche fuori delle aule dei tribunali.

Malgrado, però, la numerosa compagnia e la varia conversazione, Milano non gli parve un soggiorno desiderabile: vi trovava soprattutto un gran torpore morale, frammisto a quel delirio industriale che pretendeva « ringiovanire il mondo col « belletto ». Perciò, nel primo articolo umoristico che scrisse pel *Pungolo* (1), si faceva scherzoso promotore di un *Ordine della Noia*, nel quale dovessero iscriversi per forza « tutti gli « abbonati del teatro della Scala, tutti i frequentatori assidui « dei caffè, tutti coloro che passeggiano guardando le insegne « delle botteghe, tutti i mercanti che non vendono, tutti i « letterati che stampano a proprie spese, tutti i mariti che « sospirano dopo tre mesi di matrimonio, tutti quelli che « saranno convinti di aver giocato mille e cento partite di « *tarocco*, tutti quelli che si cambiano i calzoni nel corso del « giorno, ecc. ecc., e ognuno finalmente che avrà letto tutto « d'un fiato un numero del... *Pungolo* »; e se ne riprometteva, entro venti mesi, la guarigione della società da quel male « che invesca malamente le buone volontà, che intorpidisce le « le forze o le travia, che annebbia gli intelletti, o li capovolge ». Si trovò invece assai bene a Bellagio, dove, nonostante l'inclemenza di quella primavera, il lago di Como gli parve bello nella compagnia dei suoi cugini, i Gobio, forse, e di alcune « compagnevoli signorine » (2), tra le quali indubbiamente la Melzi. Quando poi si raccoglieva nella sua cameretta dell'albergo, attendeva a scrivere il *Barone di Nicastro*, la più bizzarra e notevole delle sue novelle, nella quale con pessimistico pensiero volle rappresentare sotto forma satirica l'infelicità della virtù, l'insanabile conflitto del bene e del male e l'impossibilità dell'armonia. I suoi casi presenti, nella cresciuta espe-

(1) *Grande scoperta politico-morale-industriale con privilegio d'anni 500*, nel *Pungolo* del 4 aprile 1857.

(2) MANTOVANI, luogo cit.

rienza del mondo, gli suggerivano questa amara ma pur gustosa allegoria, che cominciò subito a pubblicare, nel *Pungolo* del 4 aprile, con lo pseudonimo di *Nevio* e il titolo di *Disgrazie del numero due.*

Verso la fine dell'aprile il Nievo partì da Milano e andò ad aspettare a Mantova le conclusioni del Tribunale Criminale. E il 20 maggio, contro la sua aspettazione, a mezzo del Tribunale di Mantova, gli giunse l'intimazione di un altro *conchiuso*, nel quale il Tribunale milanese, « osservato — diceva — che « il tenore punibile dello stampato è provato dai motivi del con- « chiuso d'inquisizione; osservato che le discolpe sono riserbate « all'atto della decisione finale; e visto che alla ammissione di « queste si opporrebbero le informazioni sul conto degli impu- « tati », pur confermando a questi il piede libero, li dichiarava in istato d'accusa pel delitto di offesa all'onore del Corpo della Gendarmeria mediante stampato (1). Ippolito afferrò subito la penna e scrisse un animoso ricorso, che spedì il giorno dopo al Tribunale di Appello. Il testo autografo di questo ricorso, che a me è toccata la fortuna di rintracciare con tutti gli atti originali del processo, trovasi depositato all'Archivio di Stato di Milano, e insieme con altri due scritti (2) testimonia eloquen-

---

(1) Ricorso cit.

(2) Il fascicolo del processo porta il titolo: « I. R. Direzione di « Polizia. Delitto di offesa all'onore mediante stampati a danno del- « l'I. R. Corpo di Gendarmeria ad imputata opera di 1. Ippolito Nievo « (Autore), 2. Vincenzo De Castro (Redattore), Giuseppe Redaelli « (Tipografo). Sezione I - Lettera A - Fascicolo 131 - Spedizione 375 ». Tra i documenti dell'Archivio porta la segnatura: Trib. Crim. 1856 - Sez. I A. - Fasc. 131-375 - Cartella 3011. — Il ricorso autografo del Nievo porta sulla pagina esterna, sempre di mano dell'autore: « *All'I. R. Tribunale in Mantova per l'I. R. Tribunale Criminale* « residente in *Milano. Ricorso in II^a^ Istanza* di *Ippolito Nievo* di An- « tonio, domiciliato a Colloredo di Montalbano, attualmente in Man- « tova, *con cui chiede che dall'I. R. Tribunale di Appello delle Provincie* « *Lombarde,* presa notizia del processo intentatogli per lesion d'onore « mediante stampato all'I. R. Corpo della Gendarmeria, *sia tolto ogni* « *vigore, e dichiarato nullo per deficienza assoluta di titolo penale,*

temente delle felici attitudini polemiche dell'autore. Premesso un rapido riassunto delle anteriori vicende del processo, il Nievo dichiara l'intento da lui perseguito nella novella dell'*Avvocatino*, che fu di mettere a raffronto due generazioni rustiche, quella ormai declinante e quella destinata a prenderne il posto. Quando però s'avvide che la soverchia lunghezza del racconto minacciava di rompere l'euritmia di un periodico illustrato e settimanale qual era il *Panorama*, divisò di dividerlo in due parti, riserbando ad una seconda novella, *La viola di San Bastiano*, il completamento del quadro da lui disegnato. Senonchè, mentr'egli spediva a Milano quel seguito dell'*Avvocatino*, il *Panorama* passava dalle mani del De Castro a quelle di Ignazio Cantù, e il manoscritto veniva restituito all'antica redazione. E sarebbe rimasto inedito, se il nuovo redattore del giornale, aderendo gentilmente al desiderio dello scrittore, non si fosse indotto a pubblicarlo nel novembre del 1856. Ma, anche se si voglia prescindere dalla *Viola di S. Bastiano*, che basta da sola a provare l'innocenza dell'imputato, l'esame dell'*Avvocatino*, — soggiungeva l'autore, — quando venga fatto senza preconcetto di sorta, mostra nell'autore la nessuna intenzione di offendere.

Un bifolco — scrive il Nievo — uomo semplice, rozzo, burlevole, racconta in una stalla le disgrazie d'alcuni suoi buoni amici, fra le quali una perquisizione sofferta in tempi assai difficili per la quasi ignorata detenzione d'un'arma da fuoco. Egli parla, sempre favorevole agli amici suoi come è legge necessaria di carattere, in modo burlesco, e con foggia di dire volgare affatto e campereccia, quale si conviene ad un semplice contadino. Anzi tutto, dunque, non sono io scrittore che impongo al pubblico i miei sentimenti, sibbene un

---

« *nonchè per incompetenza della parte querelante,* e pel *trascorso del* « *tempo voluto per la prescrizione anche innanzi alla prima citazione,* « il *Conchiuso d'accusa 18 aprile 1857. N. 13510,* preso dallo stesso « I. R. Tribunal Criminale di I[a] Istanza di Milano nel suaccennato « Processo ». — Gli altri due scritti sono l'autodifesa del Nievo e il secondo ricorso al Tribunale d'Appello.

estraneo novellatore che lascia giudici i lettori sulla parzialità evidentissima, necessaria e da me non punto dissimulata nè scusata del racconto. Ma passiamo oltre, e ascoltiamolo dire. Egli narra che quattro gendarmi capitarono un mattino alla casa de' suoi amici (erano questi un vecchio malato e suo figlio); che li domandarono del loro nome; che fecero con assai diligenza per ogni camera e perfino sul tetto la perquisizione loro comandata; che trovarono lungo un camino lo schioppo cercato; che uno di essi si mostrò contento di ciò (notisi che i perquisiti avevano un'assai trista fama, ingiusta sì, ma pur dalle apparenze giustificata); che contenti della confessione del giovane, arrestarono lui senza incommodare il padre cui la cronica infermità avrebbe fatto disagevole il cammino; e che coll'arrestato furono gentili ed umani, da acconsentire con lui ad una deviazione nel partirsi, per dar avviso ad un non lontano casale della solitudine del vecchio. Ove sono i sentimenti spregevoli attribuiti all'I. R. Corpo della Gendarmeria?... Ove sono, domando io, se perfino un raccontatore di mal animo e favoreggiatore dei perquisiti non può accennare alcuna ingiustizia, alcuna inumanità, alcuna scortesia commessa?... Se anzi egli è costretto a narrare d'un loro atto di carità nei riguardi avuti pel vecchio malato, e d'un tratto di somma garbatezza usato al giovine prima di condurlo alla prigione, come essi potevano con ogni diritto?... Ma si vuol forse censurare l'epiteto *poco gradita* attribuito alla visita mattutina dei gendarmi; il verbo *grugnì* applicato al sergente, che parla giustamente con non molta stima a due pezzenti creduti ladri e malandrini da tutto il comune; gli adiettivi *gattesco*, *mustacchione*, *pettoruti* adoperati dal bifolco per dinotare la agilità di chi arrampica, e la severità di chi accusa; il qualificativo di *occhiacci*, significante la guardatura sbarrata di chi spia un luogo buio!... Ma in fede mia che solo chi avesse la dabbenaggine di trovar *gradita* la visita di quattro gendarmi sul far dell'alba in sua casa potrebbe sognare una lesione all'onore in simili freddure!... In penitenza delle quali io mi offro pubblicamente di dire, che *grugnisco* assai di sovente colle persone che non mi garbano, e che sono *pettoruto*, e che vorrei essere un *mustacchione*, e che arrampico come un gatto; senza perciò temere che il pubblico debba menomarmi la sua stima. Infatti ognuno che legge la novella s'accorge, esser quelle espressioni derivate dal tenore burlesco in cui *il bifolco* racconta, e dal piccolo astio ch'egli serba ai quattro gendarmi della noia legittimamente, anzi doverosamente

recata a suoi amici, da lui saputi innocenti e galantuomini. Se c'è tale che vegga di più, vede certamente con vista non sana, non con gli occhi del lettore diligente ed accorto, nè manco con quelli dell'autore.

Dopo aver dimostrato l'assoluta innocenza del qualificativo *sgherri*, alla cui rubrica ogni vocabolario porta « seguaci, sa- « telliti, sbirri, messi di giustizia, uomini d'arme, gendarmi », e l'errore di tacciare di *pubblico dileggio* « un modo burlesco di « raccontare, che raggiunge appena gli estremi dello scherzo », il Nievo si ferma a confutare un'obbiezione.

*Ma* — mi si oppose — *alcuni malevoli potrebbero aver trovato appiglio in qualche espressione da farne baccano.* — Sia!... Io che ho scritto, rispondo dei lettori sia malevoli che benevoli, purchè vogliano essere giusti e discreti; e se lo vogliono, dovranno tutti, á buono o mal grado convenire che, anzichè dar occasione a sciocchi sussurri, lo scopo, il colore e lo spirito di tutta la novella escludono la possibilità di una tendenza tanto immorale in qualunque de' suoi aminicoli. In tutti i racconti, in tutti i romanzi, in tutti i drammi e le comedie che si stampano, si leggono e si rappresentano, si veggono trattati in maniera assai più comica individui appartenenti a corpi ben più importanti, senzachè a tali corpi sia mai venuto in mente di querelarsene, appunto perchè la maniera comica di scrivere non attribuisce minimamente *sentimenti e qualità spregevoli*, nè espone alcuno al *pubblico dileggio*, ma si limita a ritrarre dalla vernice affatto esterna delle cose la parte scherzevole. A giudicare d'un'opera letteraria, per quanto umile, si vogliono appunti letterarii, non accuse vaghe e generiche; e da questa necessità concessa dal legame intimo che è fra filologia e giurisprudenza, e voluta dalla qualità stessa dell'oggetto incriminato, nessun Tribunale potrà declinare per verun riguardo.

Passa quindi alla conclusione.

Dopo tutto ciò, ritenuto che i fatti compresi nella novella *L'avvocatino* versano intorno a tempi ne' quali non esisteva ancora il Corpo dell'attuale I. R. Gendarmeria; ritenuto che il suddetto Corpo non ha alcun motivo perciò di moverne querela, tanto più che in quel racconto non si parla mai di essa Gendarmeria, ma di singoli individui;

ritenuto che la maniera burlesca e volgare del raccontatore, per quanto volgare e burlesca, nemmeno a quei gendarmi di cui parla attribuisce sentimenti e qualità spregevoli, nè li espone al pubblico dileggio, il quale è assai diverso dal colore comico e dallo scherzo; ritenuto che in un'accusa qualunque si debba esaminare il complesso d'una scrittura e non una parte, porgendo anche i motivi speciali per cui si dichiara quella scrittura soggetta a imputazione; ritenuto che le discolpe sono ammissibili anche prima della decisione finale, quando tolgono affatto ogni valore all'accusa, e che le informazioni, asserite favorevoli nel conchiuso d'inquisizione, non possono esser peggiorate dappoi per la vita ritiratissima da me condotta; ritenuto che i motivi del conchiuso di accusa del Tribunal Criminale in Milano N. 13510 sono affatto vaghi e insussistenti; ritenuto che io in ispecialità fui chiamato a comparire la prima volta nanti al Tribunal di Udine il 20 settembre 1856 e che perciò anche secondo il decreto 20 gennaio della Corte Suprema io posso valermi della prescrizione, per essere dal 31 maggio fino all'epoca della prima chiamata decorsi abbondevolmente i tre mesi richiesti, chiedo umilmente che codesto Eccelso Appello voglia annullare il suddetto conchiuso d'accusa, dichiarando nulla l'azione per la mancanza assoluta del titolo penale.

Quella fine di mese e i due successivi e parte anche dell'agosto Ippolito li passò tra Mantova e Fossato, lavorando senza tregua e producendo, com'egli scrisse, con la fecondità di una coniglia (1). Appena giunto a Mantova, alla fine di aprile, aveva

(1) Il MANTOVANI (*op. cit.*, 166) assegna a quest'epoca anche la commedia *Le invasioni moderne*, sul semplice fondamento, a quanto pare, che in questo anno 1857 essa venne premiata con menzione onorevole dall'Istituto Filarmonico-Drammatico di Padova. Ma il N. potrà averla composta prima. Il MANGINI (*Ippolito Nievo*, nel *F. D. Guerrazzi* di Livorno, anno I, 1877, nn. 6, 7 e 8) dice che la menzione onorevole le fu conferita dal congresso di Torino del 1855, ma evidentemente egli prese abbaglio, perchè il N. stesso, notando una volta scherzosamente i guadagni fruttatigli dalle sue fatiche letterarie, non ricordò, a proposito delle *Invasioni moderne*, che la menzione di Padova: « Per una commedia in 3 atti ammessa al concorso di Padova « intitolata *Le invasioni moderne*: una menzione onorevole » (*Uomo di pietra*, 27 marzo 1858, p. 97).

posto mano alla composizione dei *Capuani*, e vi durò tre buoni mesi, con lo spirito tutto dato all'antichità e quasi immemore delle noie « contemporanee ». Il 26 luglio, quando l'opera era già finita, scriveva infatti al Fusinato: « Non saprei parlarti « del resto del mondo, se non forse intorno a quelle malinconie « che tutti sopportiamo, ed è fortuna, con poca pazienza. Fuori « di queste *lune* contemporanee, ti confesso che da tre buoni « mesi a questa parte non vivo più a Mantova nel beato se- « colo XIX, sibbene a Capua nell'infelicissimo anno di Roma 539 « e in quelli al pari sventurati che lo seguitarono. In altre « parole abborracciai una tragedia storica, nella quale annego « trecento Romani (fuori di scena) e pugnalo e avveleno proprio « al cospetto dei pacifici spettatori una trentina di bravi Ca- « puani » (1). Chi conosce la tragedia sa che essa è essenzialmente la rappresentazione di un popolo fiacco ed inerme, che subisce senza rivoltarsi l'oppressione di uno straniero perfido e prepotente. Non a torto il Mantovani vide nella caduta di Capua un'allusione alla caduta di Venezia (2), ma non è neppure improbabile che dalle sue personali condizioni il Nievo si sentisse tratto ad allegorizzare le infelici condizioni del Lombardo-Veneto sotto l'Austria e a sfogare il suo sdegno contro un popolo incapace di insorgere alla riconquista della libertà.

Ad onta di questo e di altrettali conforti ideali ch'egli stesso si andava procacciando, non riusciva però a reprimere l'uggia e il fastidio di quel soggiorno, specialmente quando gli toccava di starsene a Fossato, dove lo chiamava la cura delle vigne e dei bachi. E non vedeva l'ora che il Tribunale d'Appello pronunziasse la sua sentenza e lo lasciasse andare finalmente a bagnarsi in qualche fogna dell'Adriatico. « Qui per queste cam- « pagne — scriveva nel giugno al Fusinato — l'uomo si addi- « mostra così ghiotto e sistematico padrone, che non si ha nem-

(1) MANTOVANI, *op. cit.*, 167-68.
(2) MANTOVANI, *op. cit.*, 201-202.

« meno lo scarso ristoro delle illusioni. Nè un campo deserto « ed incolto, nè un albero fuori di squadra, nè un'erba, nè un « fiore, che sorga sopra le altre. Gli alberi sono in fila come « tanti Boemi, e, dopo l'aspettata morte del re Frumento, la « regina Polenta spadroneggia dappertutto, ove per altro non « duri qualche duchea, qualche vicereame al lino, alla canapa « o alla fava. I ruscelletti dei prati lombardi, pozione velenosa « anche per gli assetati di Palestina, corrono ad ore fisse dalle « chiaviche, come gli entusiasmi di un poeta di corte; e quando « il prato ha bevuto abbastanza, eccoti un bifolco che abbassa « le serrande e il liquido argento, com'è suo costume, si compe- « netra nel fango. — La sera ho il trattenimento di una seduta « politica, umoristica, letteraria anco se vuoi, e asinesca a tutto « potere innanzi la spezieria. Costoro hanno tutti due idee « non buone nè belle, accarezzando le quali vivono beati due « ore per ogni dopopranzo; e quando alcuno apre bocca, si sa « cosa vuol uscire, come già prima di scoperchiare certi imbuti « usiamo turarci il naso. Il comune, per es., è associato alla « *Sferza* ed un cotale non respira mai senza mandar fuori qualche « novella, qualche diatriba, qualche confutazione mazzoldiana. « È un fior di galantuomo, ma senza Mazzoldi e la *Sferza* egli « cadrebbe, credo, in catalessia, come l'idropico morrebbe senza « la scorticatura delle coppette e dei cauteri. Di questa maniera « dipingi il resto della mia vita e ti verrà fra mano un quadretto « del genere, che farà sbadigliare un miglio alla lunga codesti « veneziani sbadigliosi. Figurati se di tutto cuore non verrei « dietro al tuo consiglio, se non altro per fare con te qualche pas- « seggiata in zattera o qualche corsarella al chiaro di luna « sulla laguna — non v'è caso, le sono due rime che si appaiano « per dispetto — ma la stitichezza dell'Appello Lombardo vi « si intromette e io rimarrò ostaggio a Mantova, a meno che « quella Provvidenza, che ha benedetto i grappoli colla crit- « togama, i bachi con l'atrofia e il genere umano con la noia, « non distilli un qualche urgente lassativo per codesti eccelsi « giustizieri. Allora, andando a bagnarmi in qualche fogna

« dell'Adriatico, passerò a domandarne il permesso alla vecchia « padrona col patto che sdegnata dalla celia, ella non mi rovini « un orecchio » (1). Ma se alle volte sperava bene dal ricorso, altre volte il timore di un fiasco gli dipingeva già alla fantasia le quattro inesorabili mura che l'avrebbero rinserrato. E se ne consolava pensando che, alla fin dei conti, non sarebbe stato per lui un gran male, perchè vi avrebbe continuato a meditare e a scrivere. « Se ci sgarra il ricorso — dice una lettera di quei « giorni — finiremo col dibatterci nell'aula criminale di Milano « e coll'infratarci per qualche mese a Santa Margherita. Meno « male che la tocchi a me, chiamato da un talento naturale « alla vita contemplativa e al ritiro. E purchè non mi rubino i due « mesi dell'autunno... io cedo di buon grado gli altri dieci « all'idra dell'ergastolo... L'Appello rumina sempre e non dige- « risce mai; anzi io ho paura che quell'arcano mostro giudiziario « abbia cinque stomachi come il dromedario e non la finisca « più per mio malanno » (2).

***

Il ricorso del Nievo conseguiva intanto l'effetto desiderato. Con decreto del 17 luglio il Tribunale d'Appello, considerato che i fatti narrati nella novella parevano, a parecchi indizî, riferirsi piuttosto all'epoca della cessata dominazione francese che a quelli della presente dominazione austriaca, e che, alla fin dei conti, le frasi incriminate non costituivano offesa, perchè non ledevano l'onore della Gendarmeria nè la esponevano al pubblico dileggio, ma tradivano soltanto nell'autore « uno « sforzo di divertire i lettori con un dire faceto e brioso, ad « imitazione di tanti altri scrittori di novelle, romanzi e com- « medie, che spesso destano l'ilarità del pubblico non solo con « qualche guardia, notaio, ecc., ma persino con qualche magi-

(1) G. Botturi, *Fossato di Rodigo in alcune lettere briose di Ippolito Nievo*, in *La voce di Mantova*, 30 aprile 1931.

(2) In Mantovani, *op. cit.*, 166.

« strato, senza però che siasi mai ritenuta diretta la intenzione « dell'autore all'offesa di quelle caste », dichiarava che si dovesse cessare dall'inquisizione speciale a favore di tutti e tre i ricorrenti (1).

Ippolito ne fu certamente soddisfatto, ma non si fidava della Suprema Corte di Vienna, che già altra volta aveva respinto il parere dell'Appello. « Che dirà adesso — scriveva « allora — il basso profondo, il Supremo di Vienna? Temo « che darà ragione al primo basso, il Tribunal di Milano, e « che noi flautini, ottavini e clarini saremo sonati... Ho ancora « invischiata la coda, e finchè il Supremo non me la tagli « resterò privo di carte e condannato ad errare come Caino « sulla faccia della terra, per non aver ucciso nessuno. Nulla- « meno, dacchè l'Appello mi gridò bravo, ho le gambe più « sciolte » (2). Era allora tornato nel Friuli, dove se la passò fra Udine, Colloredo e Portogruaro. A Udine fu ad accompagnar la sorella da una zia che abitava poco lontano, e vi si trattenne per tutto il tempo della fiera « che passò — scriveva — con le « solite corse, coi soliti spettacoli, col solito frastuono e in « quanto a me colla solita noia » (3). A Colloredo e a Portogruaro non gli mancò l'allegra compagnia dei parenti e degli amici. Pacifico Valussi (4) ci ha conservato il ricordo di una visita da lui fatta in quel torno di tempo al castello di Colloredo, insieme con Francesco Verzegnassi, un altro amico di Ippolito (5), e con Teobaldo Ciconi. « Con Francesco Verze-

(1) De Castro, *op. cit.*, 16-18.

(2) Mantovani, *op. cit.*, 205.

(3) Lettera XXXIX al Cassa, datata da Udine, 26 agosto 1857.

(4) Nel volume *Il Friuli. Studii e reminiscenze.* Milano, 1865, pp. 153-55.

(5) A lui Ippolito dedicò la novella *Il Varmo* con queste parole: « Le immagini apprese all'anima in un'ora di pace e di bontà, molti- « plicate dal sentimento, popolano di vaghi fantasmi il sacrario del « cuore. Questo racconto pertanto, inspirato dalle memorie d'una pas- « seggiata assieme godutaci fra noi due diversissimi d'opere e di studii

« gnassi e con Teobaldo Ciconi, — racconta il Valussi — ap-
« punto nella state del 1857, andammo a quel castello a fare
« una visita ad Ippolito Nievo, il quale colla dilettissima mamma
« e colla sorella vi abitava, in attesa dell'esito d'un processo
« di stampa, essendo imputato di avere offeso la sacra maestà
« della gendarmeria austriaca... Dopo le ospitali accoglienze
« in quella parte del castello, che per ragione di madre è ora
« de' Nievo, famiglia d'origine mantovana, fummo a passeg-
« giare sul Cormor, torrentello ignobile, a cui ha termine uno
« de' bei paesaggi di Udine, che ha l'origine appunto su questi
« colli e poi *muore* coltivando prati e colmando paludi ne' pressi
« del mio nativo villaggio, tra i pioppeti che lo fecero sog-
« giorno delle proverbiali cingallegre (parussulis). Il *Cormor*
« ebbe, dicono, il nome dal suo destino; nascendo poi e mo-
« rendo, anche questo inamabile torrente si fa bello. Là l'Ip-
« polito ci diè un piccolo saggio della sua bravura nel fare i
« rimbalzelli colle piastrelle con una cara semplicità da ragazzo.
« Ricordo quest'inezia, poichè si collega a tutta la vita poetica
« del bravo giovane ».

Alla fine di agosto il Nievo aveva divisato di andare a godersi alcuni giorni del settembre a Castelfranco, coi Fusinato, e di là poi prendere le mosse per la Lombardia, e forse anche per Milano e il lago di Como, e non escludeva neppure una puntatina a Brescia e a Castenedolo, per abbracciare il caro Andrea (1); ma non ci risulta ch'egli abbia mandato ad effetto il suo disegno. Sappiamo invece con certezza che nell'agosto finì di rivedere le bozze del *Conte pecoraio*, che usciva poco

---

« resti pegno d'amicizia e di morale concordia » (*Annotatore friulano*, anno IV, num. 12, 20 marzo 1856). Il Valussi (*op. cit.*, 114) lo chiama « uno di coloro che più onorano la piccola patria nel trapiantamento « d'uomini che si fece nella grande », e più avanti (*op. cit.*, 153) « il « tipo del negoziante patriotta, uomo che nel 1859 a Torino mise « tutto sè stesso ed il suo a disposizione dei giovani che venivano ad « arruolarsi ».

(1) Lettera cit. al Cassa.

dopo a Milano coi tipi del Vallardi (1); che nel settembre pubblicò versi sulla *Ricamatrice* (2) e un articolo critico sul *Pungolo* (3); ed è assai probabile che in quell'autunno componesse lo *Spartaco* (4), un'altra tragedia in cui riversava l'amarezza dell'anima sua insofferente del giogo, sdegnata contro la servile ignavia del popolo e anelante alla concordia nazionale come unico mezzo di redenzione. L'ignavia, l'ignavia soprattutto moveva il suo disgusto e la sua rabbia. E si sfogava scrivendo contro i « vivi morti » che componevano la società contemporanea e deplorando il tramonto delle idealità generose in mezzo al dilagare degli interessi materiali. « Il cuore è scomparso, « il cuore non esiste più. Dal petto degli uomini è passato nelle « cassette degli orafi, nelle baccheche delle modiste, o nelle « vetrine degli offellieri; ma gli è un cuore a trapunto, un cuore « d'argento, un cuore di marzapane o di cioccolatte. Il suo « nome è rimasto nel dizionario, entro la categoria de' vocaboli « che hanno perduto il significato. Vedrete che il Tommaseo, « nella sua nuova edizione, vi porrà sotto: *voce fuori d'uso*, « come lo sono al dì d'oggi tutte le azioni che potrebbero ascri- « versi all'esistenza operosa di questo viscere: l'eroismo, l'abne- « gazione, il coraggio, la santa e generosa indignazione per « tutto ciò che è fango, nasce nel fango, e vi brulica, e vi muore, « lasciandovi il germe di altre esistenze, e col germe la corru- « zione; tutto ciò è morto col cuore. Il ventricolo domina asso- « luto: a cose nuove parole nuove. Il quieto vivere, la famiglia, « la società e le sue basi, *charitas bene ordinata*, ecc. sono as- « siomi, frasi e vocaboli di sua invenzione! Il re è morto, viva

---

(1) « Ho finito stamane di rivedere le bozze del *Conte pecoraio*, « romanzo friulano di cui deggio averti parlato e che uscirà a Milano « coi tipi del Vallardi ». Lettera citata.

(2) L'apologo *Il micino*, nel n. (17) del 1° sett. 1857.

(3) Recensione alle *Tradizioni lombarde* di P. A. Curti, nel n. del 27 settembre.

(4) Mantovani, *op. cit.*, 168-69.

« il re! Il cuore è morto, viva il ventricolo, e salute al suo primo « ministro, l'istinto della conservazione! » (1).

Ben ragione aveva avuto Ippolito di dubitare della vittoria. La Suprema Corte di Giustizia, sollecitata dalla Procura di Stato, confermava, con decreto del 12 agosto, la deliberazione del Tribunale Provinciale di Milano, ritenendo che le frasi incriminate contenevano reale offesa, che la novella pareva riferirsi a tempi recenti, e che, pure ammesso che volesse alludere alla Gendarmeria dei tempi andati, veniva però indirettamente a colpire anche la Gendarmeria attuale, « trattan- « dosi bensì d'una pubblica istituzione dei tempi trascorsi, ma « che per altro si mantenne e continuò senza interruzione anche « in quelli presenti, colla stessa primitiva denominazione, e « per lo stesso originario suo scopo » (2). Il 3 novembre, un lunedì, un « ordine fulmineo » lo chiamò al dibattimento che si sarebbe tenuto il 10 a Milano. Scrisse subito all'amico Cassa, promettendogli pel sabato di quella stessa settimana un paio d'ore di quelle « amichevoli chiacchiere » che li ristoravano « della serietà buffonesca di questa vita » (3), e partì. Confidava molto in se stesso, sentiva già correrci per le vene « lo spirito « ciceroniano », e solo pensando al giorno della prova gli pareva di essere grande « come la statua di Demostene » (4).

A Milano trovò simpatica accoglienza nell'ambiente letterario, e specialmente in quello giornalistico. Vi giunse preceduto da una fama non recentissima, che gli si era venuta formando a grado a grado fin da quando, nel 1853, aveva polemizzato col Mazzoldi sulla *Sferza* di Brescia in difesa degli studenti padovani. Poi erano venuti i *Versi* del '54 e del '55, che avevano richiamato l'attenzione dello stesso Tenca, il corifeo della critica milanese, e che in gran parte, prima d'essere rac-

(1) *Morti vivi e vivi morti*, nel *Pungolo* dell'8 nov. 1857, p. 319.
(2) De Castro, *op. cit.*, 18-20.
(3) Lettera XL.
(4) Mantovani, *op. cit.*, 205.

colti in volume, erano stati pubblicati da alcuni giornali lombardi, che li riportavano dall'*Alchimista* e dall'*Annotatore friulano*. Ai versi erano seguite le novelle pubblicate dalla *Lucciola* di Mantova (1), che, per quanto si chiamasse *Gazzettino del contado* o *di provincia*, contava molti lettori anche a Milano. Ma più ancora avevano giovato a farlo noto colà la collaborazione a giornali milanesi come il *Caffè*, il *Panorama universale*, il *Pungolo* e la *Ricamatrice*, e specialmente poi i due romanzi, che pubblicati entrambi da editori milanesi, l'Oliva e il Vallardi, erano stati benevolmente accolti dai critici e dai lettori locali. Si aggiunga che nel mondo letterario milanese Ippolito contava alcuni amici ed estimatori di vecchia data, taluno dei quali, come il Fortis, aveva concorso a dargli un posto di prim'ordine nel giornalismo della capitale lombarda; ed anche un mezzo parente, il Curti, che gli aveva recensito favorevolmente, sul *Panorama*, l'*Angelo di bontà* (2), e che, per giunta, si trovava ad essere difensore d'uno dei coaccusati del Nievo. Si aggiungano infine le amicizie contratte nel precedente soggiorno, la qualità degli accusati, la natura stessa del processo, e si capirà come nella stampa e nel pubblico ci fosse un gran fermento di curiosità e come l'una e l'altro circondassero subito il Nievo di premurosa attenzione e di cordiale simpatia.

Il giorno 10 novembre, alle nove antimeridiane, nella sala di udienza dell'I. R. Tribunale provinciale, s'iniziò il dibattimento contro gli accusati a piede libero « Dr. Ippolito Nievo « di Antonio, nativo di Padova, domiciliato a Colloredo nel « Friuli, d'anni 25, nubile, letterato; Dr. Vincenzo De Castro « fu Giovanni, nativo di Pirano, già professore d'estetica presso

---

(1) *La nostra famiglia di campagna*, saltuariamente, nei numeri dal 21 maggio al 25 dic. 1855; *Il milione del bifolco*, nei nn. dal 15 aprile al 17 giugno 1856; e *Le maghe di Grado*, nei nn. dal 16 sett. al 28 ottobre 1856.

(2) V. nota 3 a p. 246.

« l'Università di Padova, poi redattore responsabile ed editore « del giornale periodico intitolato il *Panorama universale*, qui « domiciliato, d'anni 48, ammogliato, con prole, docente pri- « vato; Giuseppe Redaelli fu Pietro, nato a Giussano, qui « domiciliato con stabilimento di tipografia, d'anni 53, ammo- « gliato senza prole » (1). Era presidente il consigliere cavalier Sanchez della Cerda, giudici i consiglieri nobile Fluk ed Uberti, Pubblico Ministero il procuratore di Stato dottor Farfoglia, protocollista l'aggiunto Rosnati. Erano presenti il maggiore della Gendarmeria Nicolini come querelante privato, i tre accusati, e i difensori avvocato Paolo Emilio Beretta per il De Castro e avvocato Pier Ambrogio Curti per il Redaelli. Quali oggetti necessari per stabilire la prova erano stati portati i numeri 9 a 18, 42 e 43 dell'annata 1856 del *Panorama universale*.

Annunziata la causa, il protocollista diede lettura del conchiuso di accusa, dei decreti dell'Appello 28 agosto e 17 luglio 1857 e dei capitoli primo e nono della novella; dopo di che il procuratore di Stato, osservato che il rappresentante del Corpo della Gendarmeria aveva dichiarato di persistere nella querela, espose l'accusa. Quindi il presidente, fatti ritirare il De Castro e il Redaelli, cominciò l'esame del Nievo, che mi par bene riportare qui integralmente dal protocollo originale in cui si trova consegnato.

Il Presidente interroga l'accusato se sia egli l'autore dei capitoli testè letti della novella intitolata l'*Avvocatino*, portante l'epigrafe: Novella di Ippolito Nievo.

R. Sì.

Pres. In qual epoca venne scritta quella novella?

R. Era già qualche tempo che ne avea abbozzato lo schizzo nella mia mente e nell'inverno e primavera 1856 ne stesi la narrazione che fu poi pubblicata.

Pres. Ha ella scritto quella novella dietro invito ed incarico d'alcuno?

(1) Protocollo cit.

R. No: era stato bensì richiesto dal Sig. Vincenzo De Castro con sua lettera di qualche mio lavoro per la redazione del periodico *Panorama universale* da lui gestita senza speciale richiesta o designazione di argomento determinato, e allora fu che mi risolvetti a scrivere quella novella, e di mano in mano che sortiva dalla mia penna, a brani a brani, capitolo per capitolo, ogni otto o dieci giorni ne spediva un frammento alla direzione di quel giornale, come si suol fare quasi sempre dai collaboratori d'un giornale.

PRES. Sapeva ella in allora che il De Castro Vincenzo era il redattore del *Panorama universale*?

R. Sì.

PRES. Ebbe ella precedentemente relazione col detto Vincenzo De Castro?

R. Io ebbi altre volte a scrivere qualche articolo pel giornale intitolato il *Caffè*, nel quale egli pure aveva ingerenza, ma allora non aveva con lui relazione diretta.

PRES. Il sig. De Castro le designò mai alcun tema pel *Panorama universale*?

R. Mai, e anche quello pel quale venni posto in accusa fu di mia libera scelta e spontanea ispirazione.

PRES. Il sig. De Castro le accusava la ricevuta degli articoli ch'ella gli comunicava?

R. I redattori dei giornali non sogliono quasi mai accusarne ricevuta.

PRES. Qual era lo scopo da lei propostosi nello scrivere la novella dell'*Avvocatino*?

R. Io m'era proposto di dipingere la generazione della gente di campagna d'una volta, e quella degli ultimi tempi, e facendone risaltare l'antitesi porre così in evidenza il gran divario che passa fra la buona fede e i costumi patriarcali della gente campagnola della generazione estinta e quella che le succedette.

PRES. Ebbe ella ad esternare nella suddetta novella tale suo divisamento?

R. No: poichè risaltava da sè dal tenore della medesima lo spirito del mio pensiero, facendovi manifestamente spicco il raffronto del patriarcalismo che or non è più di moda collo spirito attualmente dominante.

PRES. Ebbe ella ulteriori avvisi o lettere dal sig. Vincenzo De Castro dopo l'edizione di quella novella?

R. No: bensì, onde non annoiare i lettori col protrarne più a lungo la fine, risolvetti di compendiarne le conclusioni con un altro racconto che figura sotto il titolo *La viola di S. Bastiano*, che altro non è che il seguito dell'*Avvocatino*, come anche accenna il titolo dello stampato, e così posi fine al mio disegno.

PRES. Fu poi stampata dunque detta novella?

R. Sì: parmi nell'autunno dell'anno scorso.

PRES. Quale scopo s'era ella prefisso collo scrivere la *Viola di S. Bastiano*?

R. Quello di porre in maggior evidenza lo scopo che dissi essermi prefisso nell'*Avvocatino* e completarlo, *più che per difesa.*

PRES. A cosa volle ella alludere colle parole « più che per difesa »?

R. Siccome quando scrissi quel seguito dell'*Avvocatino* era già stato sentito in esame in proposito del tenore di questo, e comprendeva essere io caduto in sospetto d'aver avuto intenzione d'offendere con quello il Corpo dell'I. R. Gendarmeria attuale, volli porre in evidenza come invece con quella novella alludessi a tutt'altra epoca, e così colla *Viola di S. Bastiano* credetti ciò dimostrare più per compimento del racconto che per mia difesa.

PRES. Circa l'epoca nella quale fu assunta, come disse, in esame relativamente al tenore della novella l'*Avvocatino*, ebbe ella a ricevere alcuna lettera dal coaccusato Vincenzo De Castro?

R. Sì: ricevetti una sua lettera colla quale mi notiziava d'essere egli pure stato sottoposto ad esame sullo stesso argomento; soggiungeva ritenere che presto sarebbe finita ogni indagine relativa, e che la riteneva cosa di nessun rilievo. Essendomi io poi trasferito a Milano e saputomi inquisito per delitto di lesion d'onore mediante quello stampato, egli mi suggerì di appellarmi contro il relativo decreto del Tribunale, e frattanto di pubblicarne una nuova edizione colla soppressione delle frasi incriminate.

PRES. Nel suo esame pag. 22 (*del quale si dà lettura*) ella ebbe a deporre che prima, con lettera, il sig. De Castro l'ebbe ad avvertire del motivo pel quale sarebbe stata chiamata a discolpa, e proponendole un modo di dare una soddisfazione all'I. R. Gendarmeria mediante la ristampa modificata dell'articolo incriminato.

R. Sì: fu, come dissi, dietro proposta del sig. De Castro, anche per lettera.

Pres. Faccio osservare che detto esame in data 20 settembre 1856 è anteriore alla pubblicazione della *Viola di S. Bastiano* incominciata soltanto li 22 novembre detto.

R. È verissimo. La pubblicazione ne fu ritardata solo perchè nel frattempo il De Castro cessò d'essere redattore responsabile del *Panorama universale*, e gli subentrò il cav. Cantù, per cui per allora mi fu rimandato lo scritto.

Pres. Ella non fece alcun cenno nel primo suo esame dell'odierno asserto che la *Viola di S. Bastiano* dovesse seguire all'*Avvocatino*, e servirgli di complemento. Anche nel gravame contro il conchiuso d'aprimento dell'inquisizione non si parla della pretesa continuazione.

R. Io sempre credetti fosse una pura forma la procedura che si stava costruendo, e quindi credetti inutile dilungarmi in maggiori dettagli.

Pres. Dopo l'aprimento della speciale inquisizione non era più permesso ritenerla una semplice forma, eppure nel di lei gravame contro il relativo decreto non ve n'ha alcun cenno, e solo nel costituto del giorno 30 marzo a. c. si viene in campo coll'asserto che la novella dell'*Avvocatino* si riferisca al principio di questo secolo.

R. Io devo poi anche dire che ritenevo la mia novella parlasse da sè in favore di tale asserto e non occorresse maggiore apposita delucidazione; quindi era autorizzato a ritenere che il semplice gravame da me prodotto bastasse a liberarmi dall'inquisizione senza aggiungere argomenti all'evidenza di questa narrazione. Altronde io mi trovava domiciliato nel Friuli, la novella *Viola di S. Bastiano* trovavasi in non ricordo quali mani a Mantova, e l'aveva ormai dimenticata: quindi nemmeno mi suggerì di accampare quanto oggi non posso a meno di addurre in mia difesa, avendo richiamato più seriamente alla memoria quanto è di fatto; e visto che la procedura incalzava ho stabilito i fatti nella loro vera luce colla pubblicazione e inserzione di quel complemento nello stesso *Panorama universale*.

Pres. Ella pertanto ha inteso dall'esposto della R. Procura quali siano i punti della novella l'*Avvocatino* incriminati anche dal Corpo dell'I. R. Gendarmeria quale querelante privato, e da questo Tribunale qualificati come delitto di lesione all'onore del medesimo, special-

mente riferendosi tale accusa alle espressioni « ospiti poco graditi - garbatezza soldatesca, in senso ironico - mustacchione - sgherri alle calcagna - brutti musi - grugnì il sergente - satelliti - il più gattesco fra loro - sei occhiacci - gattone - pettoruti d'aver messo la mano sopra quel canchero d'archibugio - urlò nelle orecchie con voce di trionfatore - saremo sempre in tempo di raccogliere dopo la biada il cinquantino ». Spieghi ora qual fosse la sua intenzione nel dipingere con tali colori, epiteti ed ironie gli attori da lei posti in scena nell'episodio di detta novella pubblicato nel N. 17 del *Panorama*.

R. In tutta la novella figura un rozzo e dabbene villano, il Carlone, che racconta sempre nello stesso stile grottesco e gotico dei suoi pari burloni: si fissi dunque bene anzitutto che nell'intero dialogo è sempre un tal uomo che parla, e sempre collo stesso stile. Riflettasi quindi che egli figura per amicissimo di quelli cui viene praticata la perquisizione, e perciò tutto prevenuto in favore loro, e mal disposto per gli altri; che non è l'autore che parla responsabilmente, ma un villano prevenuto che parla da villano, e dopo ciò apparirà chiaro che solo il suo umore burlesco predominante in tutta la novella, e la disposizione d'animo particolare in cui versa nel farne il racconto, consigliavano quelle espressioni, nulla più spinto di quanto farebbe ogn'altro d'egual umore e levatura nei suoi panni. Così costumarono sempre i novellatori e i romanzieri, e così esige quella maniera autobiografica di raccontare. Al postutto poi non è che una favola messa in bocca d'un villano che parla con prevenzione.

Pres. Con simili argomenti potrebbesi, ove avessero a reputarsi per buoni, giustificare ogni sorta di contumelie che ad uno scrittore piacesse scagliare, mettendole in bocca di persone immaginarie; e verrebbesi a stabilire una massima ben pericolosa, ed assurda, e ad ogni modo contraria alle provvide leggi che tutelano l'onore e ne puniscono gli offensori.

R. Io credo che quando le espressioni sono consone e giustificate dalla disposizione d'animo in cui si trova l'interlocutore, e che oltre ciò non colpiscono che individui inventati, si possano emettere senza tema d'offendere le leggi. Qui poi si parla d'un'epoca dalla quale ci divide un mezzo secolo, dell'anno 1809, in cui queste provincie formavano parte del Regno Italico, e alle genti d'arme della qual epoca devesi adunque riportare il lettore, non all'attuale I. R. Gendarmeria.

Trovo poi anche d'osservare che le qualità spregevoli sono difetti morali, non individuali; che se il bifolco Carlone le motteggia a suo modo colla burla, d'altro lato però i pubblici agenti vi figurano in atto d'esercitare un'operazione di loro istituto in modo affatto regolare, sebbene il Carlone maldisposto d'animo si compiaccia raccontarla a suo modo. Venendo poi all'analisi speciale delle singole espressioni incriminate, osservo che *grugnire* non vuol dir altro che brontolare, e che nessuna metafora può essere incriminata in questa parola, perchè adottata comunemente come sinonimo del verbo che accennai, in quella guisa che se dicessi che un tale *squittiva* parlando non vorrebbesi già intendere che parlava come un uccello. Se usò la parola *sgherri*, la quale corrisponde nella nostra lingua a *uomo d'armi, seguace*, in bocca d'un bifolco sarà scorretta nei rapporti di puro idioma, ma non acquista nè viene da lui adoperata in senso di spregio. E, valga il vero, è fatto che anteriormente al 1848 gli agenti della pubblica forza che nelle Provincie Venete fungevano le mansioni degli attuali gendarmi venivano denominati *sbirri*, sinonimo di *sgherri*, senza che alcuno sognasse mai incriminare questa denominazione.

PRES. Come può ella dimostrare che il suo racconto si riferisca all'epoca accennata del 1809?

R. Ciò trapela da sè dal colore antico degli interlocutori.

PRES. Nel primo capitolo dell'*Avvocatino* stampato li 5 aprile 1856 nel foglio 9° del *Panorama universale*, il narratore premette che *non sono ancora molti anni* etc. e allude quindi ad un'epoca non certo remota come ella vorrebbe far credere.

R. Ciò si spiega riflettendo che l'interlocutore è un vecchio di quell'epoca cui accennai riferirsi il racconto.

PRES. Nella puntata 18ª dello stesso periodico, stampata li 7 giugno del 1856, si legge: « E non mi resta altro che raccomandarvi di cercar della Colomba quando capitate a Camignana, e di baciare a mio nome la sua piccina, *che dev'essere, se non isbaglio, sui 3 anni* ». Questa ultima frase fa ritenere, ove si parta dall'epoca in cui fu stampata, che si riferisca la narrazione della perquisizione ad epoca non più remota di 4 o 5 anni.

R. La veglia nella quale succedeva il racconto avveniva nel 1809, e anche in quell'epoca esistevano ragazzi di 3 anni. Del resto la *Viola di S. Bastiano* che forma parte inscindibile e complemento del racconto spiega chiaramente come il tutto si riferisca all'epoca suddetta.

Chiesta la parola dalla R. Procura propose la seguente interpellanza:

Proc. Come può ella conciliare l'odierno asserto che la *Viola di S. Bastiano* fosse parte integrante, continuazione e compimento dell'*Avvocatino*, colla parola *fine* stampata in calce all'ultimo capitolo della stessa novella l'*Avvocatino*?

R. Chiusi quel capitolo colla parola fine per non lasciar sospesi i lettori in attenzione del seguito, avendo avuto intenzione di pubblicare la *Viola di S. Bastiano* soltanto dopo alquanto tempo.

Pres. Apparirebbe che all'epoca 7 giugno 1856, nella quale fu stampato l'articolo dell'*Avvocatino* che porta in calce la parola *fine*, fosse già stato spedito il primo brano della *Viola di S. Bastiano*.

R. Era già spedito infatti, ma con facoltà al De Castro di stamparlo quando gli fosse piaciuto.

Proc. Il tipografo Redaelli Giuseppe aveva notizia della di lei collaborazione in quel giornale? gli scrisse ella mai perchè ne stampasse alcun articolo?

R. Io non gli ho scritto mai, perchè nol conosceva e nemmen sapeva che esistesse quel tipografo.

Proc. In tutto il racconto il protagonista avvocatino non vi figura certamente come un buon soggetto, e appare anzi tipo pel raffronto con una generazione più onesta, come voglio ammettere fosse suo scopo di far figurare. Eppure ella nel corso della novella si compiace di avvicinare sempre questo tristo soggetto in specialità ai gendarmi; così nel N. 10 del periodico lo fa cianciare di preferenza soltanto con essi o tutt'al più con botteghieri; così al N. 15 fa figurare i gendarmi siccome persone *della sua compagnia*: quest'insistente e ripetuto ravvicinare di persone rivestite di pubblico carattere a un tipo d'immoralità veste il racconto d'un abito irriverente, e l'irriverenza d'un abito così sistematico, che ben può dirsi l'intera novella predisporre gli animi ad una spregevole impressione sul loro conto.

R. Io trovo ben naturale che un tipo come l'avvocatino, frequentator di bettole e bettolieri, vi si avesse ad incontrare coi gendarmi, che o per ristoro, o per loro funzioni, non di rado v'intervengono e anzi nei piccoli paesi sono l'unico luogo di maggior convegno: altronde è un tipo del 1809, e nulla ha a fare colla Gendarmeria attuale.

Pres. Le farò da ultimo osservare che nel capitolo incriminato in principalità, puntata N. 17, prima di passare alla esposizione della perquisizione fatta dai gendarmi, ella ha premesso in bocca al bifolco

Carlone una metafora in termini poetici e in sensi tali che sembrano dettati per elevare anzi a maggiore interesse il carattere e modi del medesimo, e per far risaltare più al vivo il repentino passaggio ad un linguaggio acre ed offensivo nel parlar dei gendarmi, ciò che dimostrerebbe un preconcetto disegno di far salire a gradi e maggiormente risaltare quest'ultima parte, e come non sia la prima quella dell'ignorante bifolco che non sa misurare il valore delle espressioni, o del burlone che motteggia per carattere, ma bensì dell'uomo che per progetto sa studiare appositi termini per esporre al pubblico dileggio, o rendere odioso l'oggetto di sua avversione.

R. Quella differenza risulta dalle diverse disposizioni d'animo nelle quali l'effetto del racconto esigeva dipingessi il Carlone, senza che per questo venga immutato il carattere burlevole di lui che ho fatto campeggiare in tutto il racconto stesso. Se lo si esaminerà nel complesso, e non nella sola parte incriminata, si vedrà la verità dei miei detti.

Si passò quindi all'esame del secondo accusato, il De Castro, rimanendo il Nievo nella sala. Il De Castro, dopo di aver denunziata la sua qualità di redattore responsabile ed editore del *Panorama universale*, e di aver quindi avocata interamente a sè la responsabilità della pubblicazione dell'*Avvocatino*, sostenne che questo non era un racconto che stesse da sè, ma solo parte di un disegno destinato a trovar complemento in una seconda novella, la *Viola di San Bastiano*, che il Nievo gli aveva bensì spedita, ma che egli non aveva potuto pubblicare per aver abbandonato la redazione del giornale. Quanto alle frasi incriminate, dichiarò che gli pareva « contrario ad ogni regola « d'ermeneutica e di sana critica » il giudicare da un brano staccato, anzichè dal complesso, lo scopo e l'intenzione dell'autore di un racconto, e che infatti le frasi che si erano raggranellate qua e là nella novella del Nievo, lasciate al loro posto indicavano opportunamente « azioni ed operazioni d'un'auto- « rità che funge regolarmente l'esercizio delle sue mansioni ». Nè l'autore aveva mancato di rendere omaggio allo spirito di carità dei suoi gendarmi, quando aveva fatto che essi lasciassero in pace il vecchio padre del Giacinto, salvandolo dai disagi e dalle angosce della prigionia, e allo stesso arrestato consentis-

sero poi di deviare dal cammino diritto per dare una voce agli amici e affidar loro il desolato genitore. La parola *sgherri*, che aveva urtato la suscettibilità della Gendarmeria, era invece usata nel senso di esecutori di giustizia tanto nel puro dialetto quanto dal volgo, e d'altra parte l'autore aveva anche chiamato uno degli agenti coi nomi di *sergente* e *capo della squadra*, accennanti al titolo e al grado della sua carica; il verbo *grugnire* aveva voluto esprimere un particolare movimento delle labbra e nulla più, conformemente all'uso, così frequente nelle scritture, di « trasportar le immagini dal mondo fisico « al mondo morale con metafore o traslati » che non le rendono perciò punto oltraggiose. Infine, bisognava darsi la pena di leggere tutta intera la novella per formarsi un'idea giusta del carattere burlesco di Carlone e della speciale disposizione d'animo nella quale egli si trova in quella parte del suo racconto; e si sarebbe visto come il tutto non presentasse appiglio di sorta a sospettare menomamente di un secondo fine che si nascondesse sotto quella novella, « tranne l'evidente scopo « morale di porre a confronto due generazioni tanto diverse, « e il trionfo dell'amor filiale su ogni riguardo personale ». Circa poi l'epoca della narrata perquisizione, giudicava fosse da collocarsi ai tempi del Regno Italico, in quanto la parola *mustacchione* alludeva a costumi estranei al Corpo dell'I. R. Gendarmeria, che vietava dal sergente in giù l'uso di baffi smisurati, e in quanto anche i tre anni attribuiti alla ragazza della Colomba andavano calcolati a partire dall'epoca della narrazione, cioè da un mezzo secolo addietro. « Del resto « — soggiungeva — parmi spetterebbe alla R. Procura, o meglio « alla parte querelante provare il contrario di questo mio « detto » (1).

Il Redaelli da parte sua, limitata la propria responsabilità a quella di semplice tipografo del giornale, mentre la proprietà era dell'editore torinese Claudio Perrin, che gli corrispondeva

(1) Ivi.

il prezzo della stampa, e l'amministrazione era tenuta dal suo nipote Viganò, parimente salariato dal Perrin, depose anche lui in favore dell'incolpabilità del capitolo incriminato, dichiarando di non avervi potuto rilevare « se non un rustico lin- « guaggio posto in bocca ad un rustico e in bocca del quale le « parole non si vogliono misurare come in quella di persona « bene educata » (1). Si diede allora lettura delle fedine politiche e criminali degli accusati e delle informazioni sul loro conto; dopo di che, essendosi esaurito l'esame, il Pubblico Ministero si levò a pronunziare le sue conclusioni.

Il procuratore di Stato cominciò col ribadire il concetto che il capitolo nono dell'*Avvocatino* presentasse « i caratteri di « offesa all'onore del Corpo dell'I. R. Gendarmeria nel modo « di descrizione d'un atto di perquisizione praticato da quattro « gendarmi, e del contegno e dei sentimenti a questi attribuiti ». Respinse gli argomenti addotti dal Nievo in sua difesa, che chi parlava non fosse lui, ma un immaginario Carlone, e che la novella si riferisse all'epoca del cessato Regno Italico, il primo perchè l'episodio della perquisizione era introdotto senza necessità e rivelava lo studio di metterne in sinistra luce gli attori, il secondo perchè la frase « non sono molti anni », la menzione di una figlia sui tre anni, la denominazione di *sergente* data al capo della squadra anzichè quella di *maresciallo d'alloggi* o *brigadiere*, la stessa pubblicazione della *Viola di San Bastiano*, che tradiva lo sforzo di rimediare al fatto, in quanto già con la diciottesima puntata dell'*Avvocatino* l'autore aveva raggiunto lo scopo prefissosi di dipingere le due diverse generazioni campagnuole, tutti questi elementi concorrevano a formar la convinzione che il capitolo incriminato si riferisse ai tempi della Gendarmeria austriaca. Chiamò poi il De Castro e il Redaelli a rispondere rispettivamente il primo come redattore responsabile del giornale su cui la novella era stata stampata, il secondo in quanto non aveva impedito che si verifi-

(1) Ivi.

cassero diffusioni di stampati punibili (1). Passò quindi a proporre la pena, esprimendosi testualmente così:

I paragrafi 491 e 493 del codice penale comminano la pena fra mesi sei ed un anno di arresto, se il delitto fu commesso mediante stampati, e tale è quindi la pena applicabile nel caso concreto ai fatti imputati al dottor Ippolito Nievo e al dottor Vincenzo De Castro. La Procura riconosce con compiacenza che nessuna circostanza aggravante si presenta in loro sfavore, e anzi l'incensurata loro condotta e la loro pronta confessione del fatto offrono argomenti che perorano in loro favore; aggiunge specialmente, quanto al signor De Castro, doversi alle di lui speciali circostanze economiche ed alla di lui famiglia, che da lui solo attende il proprio sostentamento, e la quale rimarrebbe senza appoggio e troppo pregiudicata da una sua prolungata detenzione, tutti i riguardi che la legge può accordare conciliando giustizia ed umanità. Rispetto poi al signor dottore Ippolito Nievo devesi riconoscere meritevole di tanto maggior riguardo, in quanto la sua condotta finora non fu solo incensurabile, ma positivamente lodevole, osservando inoltre che non fu provato che nel fatto imputatogli concorresse la diretta intenzione di offendere; che se quindi un fugace pensiero o il bollente ingegno dell'età giovanile potè per un istante traviarne la penna, non omise, per quanto fu da lui, di tosto con una successiva novella procurare di riparare alle sinistre induzioni che potevano esserne conseguenza, e così distruggere la sfavorevole impressione prodotta da' suoi scritti, e togliere possibilmente l'idea d'aver voluto offendere istituzioni attuali. Giovane di lodevole condotta, di distinto ingegno, accreditato in società, di belle speranze letterarie, egli si raccomanda da sè per una straordinaria mitigazione di pena. Epperò il Procuratore di Stato, nel mentre propone venga ad entrambi applicato il minimo limite della pena sancita, aggiunge a favore d'entrambi una raccomandazione al Tribunale per quella mitigazione straordinaria di pena che troverà del caso, e in ispecie crede dover caldamente raccomandare il dottor Nievo, cui una pena protratta potrebbe recare ognor più gravi conseguenze e incagli fin dai primordii della sua carriera per tutto il suo avvenire.

---

(1) De Castro, *op. cit.*, 21-28.

Anche per il Redaelli proponeva il minimo della pena, e cioè una multa di cinquanta fiorini (1).

Venne allora la volta di Ippolito: il pubblico della sala aspettava con impaziente curiosità. Egli esordì col dire (2) che preferiva difendersi da sè, non perchè credesse che altri non l'avrebbe difeso meglio, ma perchè temeva che una soverchia difesa finisse con intorbidare una causa così chiara ed innocente com'era la sua, o con dare appiglio a troppo serie preoccupazioni per una cosa di sì lieve momento. Premessa poi la solita dichiarazione sull'intento perseguito nella novella e sulle circostanze che avevano ostacolato la tempestiva pubblicazione della *Viola di San Bastiano*, destinata ad integrar l'*Avvocatino* e a chiarir l'epoca dei fatti in esso narrati, « non si « torni a dire — esclamava — come nell'ultimo decreto della « I. R. Corte Suprema, che la novella non può riportarsi a « tempi lontani perchè sul finire dell'*Avvocatino* il bifolco « raccomanda agli ascoltatori di baciare a suo nome la figliuola « del protagonista, che doveva essere in sui tre anni. Il bifolco « novellava cinquant'anni fa, e tutto concorda a far credere che « anche allora fossero bambine di tre anni, e che le si potessero « mandar a baciare » (3). Quanto all'obbiezione, che restava sempre a discutersi, « se l'eventuale offesa non colpisse nelle sue « conseguenze anche la gendarmeria attuale, trattandosi d'insti- « tuzione dei tempi trascorsi bensì, ma che pur dura tuttavia », « ove — domandava — inducessi in un romanzo un guelfo « lombardo a dir villania di Lodovico il Bavaro imperatore, « io sarei colpevole d'offesa alla persona di S. M. Apostolica? « No certamente, e son là cento autori e mille volumi per istrade « e muricciuoli ad assicurarmene. Pure l'Impero ha durato e « dura tuttora con egual nome e simili attribuzioni, per quanto

(1) De Castro, *op. cit.*, 28-30.

(2) Nel fascicolo degli atti del processo il testo dell'autodifesa del N. è di mano del protocollista.

(3) De Castro, *op. cit.*, 33.

« il concede la differenza dei tempi e delle civiltà » (1). Ma c'erano — proclamava — « ben altre cagioni più intime, chiare e pro-« fonde » che provavano la sua innocenza. E prima fra tutte, la natura caustica e burliera del supposto narratore e i suoi rapporti di amicizia con l'arrestato e col padre di lui. « Io, o « signori, non ho grandi pretese di sorta; ho per altro quella « modestissima di avere stemprata nel calamaio una dramma « di senso comune. No, l'autore non va mai confuso col perso-« naggio da lui posto in iscena. Nè il cristiano Manzoni è respon-« sabile delle bestemmie da lui imbeccate a don Rodrigo, nè « il pietoso Grossi dei truci propositi messi in capo al Pel-« lagrua. Tre o quattro capitoli prima del IX incriminato, il « bifolco si diffonde in un tenero panegirico delle campane. « Quale fra i lettori oserebbe credere me innamorato degli « sbattacchiamenti e degli scampanii? Ora, tanto dell'affetto « dimostrato alle campane, come della stizza verso i gendarmi, « io ad ogni costo non mi voglio partecipe col bifolco Carlone. « Son cose convenienti alla sua indole villanesca e alla dispo-« sizione favorevole dell'animo suo verso gli amici: l'autore « non c'entra nulla, nulla, nulla » (2). Ma i lettori, si osservava, potevano esser tratti in inganno, al che egli rispondeva: « Non « per quelli che prendono granchio, o signori, o per gli altri che « leggono a strabalzo, io intendo scrivere, ma sibbene per « coloro, che uniti con me quasi di spirituale amicizia, vengono « con candida mente e con avveduta fiducia seguendomi dalle « prime righe alle ultime. Chi inganna se stesso è il vero col-« pevole; a lui si dimandi ragione di un'offesa da lui medesimo « immaginata; a lui s'intentino processi, si movano querele. « Colui che legge accuratamente il mio *Avvocatino* osserverà « sempre che il bifolco narra con animo parziale la perquisi-« zione sofferta dai suoi amici, ch'egli non è infine lo scrittor « freddo e riposato, come dissi, ma l'amico veemente, affet-

(1) *Op. cit.*, 34.
(2) *Op. cit.*, 34-35.

« tuoso, caustico, burliero da me posto in iscena. Giunti al « punto della novella ove quella perquisizione incomincia, io « do la penna a chiunque, e lo sfido a narrarla in modo diverso « dal mio. Sfido chi legge a vedere un'offesa da me avventata « in ciò che è semplice e naturale risentimento d'un attore. « Che se la novella corresse dalla mia bocca anzichè da quella « del bifolco, certo ch'io l'avrei scritta diversamente, per la « sola ragione ch'io non sono un bifolco, nè per nulla l'amico « di Giacinto e del vecchio cacciatore. Chi poi volesse vedere in « un amminicolo affatto accessorio o lo scopo dell'intera novella, « o un malizioso mascheramento, avrebbe ad addurre in prova « un solo fatto della mia vita esterna, che giustificasse o una « avversione o una qualunque causa d'avversione ch'io dovessi « avere contro l'I. R. Gendarmeria, per darmi così lunga « fatica a sì dubbio e pericoloso fine. Con ben altri veli si co- « prono le allusioni e le offese quando si abbiano cotali intendi- « menti; non si chiamano, com'io feci, le cose pe' loro veri ed « usuali nomi, non si grida apertamente: Signori, io parlo di « voi, venite ad ascoltarmi » (1). « Pure — soggiungeva — « supponiamo che il Tribunale abbia autorità e talento di chia- « mare a discolpa il bifolco Carlone (la qual usanza, sia detto « fra parentesi, in breve gli recherebbe innanzi una strana « coorte di don Rodrighi, di Lodrisii, di Svarti, di Guntigi, e « di quanti altri mai traditori, pazzi o briachi presero vita e « parola dal soffio creativo degli scrittori), dico supponiamo « ciò e veggiamo quali accuse gli si movano, ed in qual modo, per « quella villanesca descrizione. Gli si dice nientemeno che *voi* « *avete leso l'onore dell'I. R. Gendarmeria*; indi gli si cita una « clausola del codice penale, dove per costituire un'offesa si « richiede l'attribuzione ad una autorità di *qualità spregevoli* « o l'esposizione di essa al *pubblico dileggio*. Non si spiegò finora « altrimenti che con segni di matita quali sieno le frasi censurate, « quali le qualità spregevoli attribuite, e come esse bastino a

(1) *Op. cit.*, 35-36.

« promuovere un pubblico dileggio. Tuttavia, per quanto sia « vaga e gratuita l'accusa, ognuno in nome del bifolco avrebbe « diritto di soggiungere, che neppur una qualità spregevole « egli attribuì all'I. R. Gendarmeria: chè se chiamò quattro « de' suoi membri *ospiti poco graditi*, gli è perchè nessuno è « obbligato sull'alba a ricevere di buon grado una visita domi- « ciliare; che nè l'essere *mustacchione*, nè *l'arrampicarsi gat-* « *tescamente sul tetto* per l'adempimento dei propri doveri, nè il « *grugnire* alcune parole (o da *grugno*, viso imbronciato, arro- « vesciato, o per la imitazione del suono, come si dice *ruggire*, « *muggire*, *cinguettare*, senza assomigliar chicchessia, fuorchè « nella voce, al leone, al bue o al passero), nè *il fare occhiacci* « *lungo un camino*, nè *l'essere chiamati sgherri* nel senso di « *sbirri*, *esecutori di giustizia*, nè *lo andar pettoruti* per veder « coronate di buon esito le proprie indagini, ledono menoma- « mente l'onoratezza di alcuno. Soltanto nei difetti morali « consistono le *qualità spregevoli*; nè qui veggo alcuno di cotali « difetti, anzi, due buone azioni io veggo operate dai gendarmi, « le quali il bifolco non potè sorpassare, per quanto disposto « a guardar di mal occhio i perquisitori de' suoi amici... Il « pubblico dileggio! Per nulla non fu scelta dal dizionario, fra « tutta la famiglia degli appellativi schernevoli, la parola che « designa appunto violenza massima dello scherno, lo scherno « accompagnato da atti e parole violente, lo scherno quale non si « può usare che verso persone, in cui si voglia far credere che « siano le qualità spregevoli sopra accennate. Quando i Farisei « misero indosso al Divin Redentore la veste bianca dei pazzi, « e una canna nella sua mano, e legatagli questa all'altra, s'in- « ginocchiarono sputacchiandolo e chiamandolo beffardamente « il Re de' Giudei, allora fu detto che lo dileggiarono. Ecco il « dileggio che nulla ha che fare col motteggio, colla buffoneria, « colla trivialità, collo scherzo: dileggio che di gran lunga « trascende la berta, lo scherzo, la causticità, la lepidezza, il « ridicolo, la burla » (1). Questo avrebbe potuto dire il bifolco

(1) *Op. cit.*, 36-38.

al suo posto. Lui, poi, che non era nè poteva essere il bifolco, perchè era « lo scrittore indifferente, il letteratello senza fiele », « altamente e fiduciosamente » domandava: « Signori, se in « un romanzo ad una povera madre nel delirio della dispera- « zione io facessi chiamar assassino il giudice, che anche giusta- « mente condannò a morte l'unico suo figlio, commetterei « io colpa alcuna? ». E rispondeva: « No, mille volte no. Il « buon senso mio, il vostro, quello di tutti ne sono mallevа- « dori. Nè vale che il lettore voglia intender male; nè vale che « il vocabolo *assassino* sia un pendaglio da forca, e distrugga, « oltre l'onoratezza, ogni altro valor morale; nè vale, che oltre « al dileggio, questo epiteto infame esponga chi ne è colpito « alla pubblica esecrazione; l'autore e l'attore, lo scrittore e il « personaggio sono due persone, due criteri, due coscienze, che « non risponderanno mai l'una per l'altra, per quanti paragrafi « ed autorità si vogliano citare, a meno che far non si voglia « della letteratura narrativa contemporanea o uno sfacciato « pulpito da panegirici, o un bugiardo e timido confessionale ». E concludeva col dire che la difesa gli pareva ormai così piena, che l'aggiunger parola sarebbe stato un porre in dubbio l'ocu- lata giustizia dei giudici (1).

Parlarono poscia il Beretta ed il Curti, esaminando dotta- mente il significato delle parole incriminate, e osservando che il Nievo non poteva essere stato certamente « così dissennato « da ignorare la potenza dei gendarmi attuali per provarne « pazzamente l'ira formidabile ». Nè, d'altra parte, concesso pure che egli avesse voluto rappresentare quattro gendarmi cattivi, avrebbe offeso con questo l'intero corpo della Gen- darmeria: « Giuda, per ciò solo che tradì il suo divino Maestro, « non disonorò gli Apostoli, Alessandro VI con le flagizie della « sua vita non scemò la santità della tiara » (2).

Il Pubblico Ministero fece allora le sue *deduzioni di replica*, ribadendo i concetti già espressi e provando con l'autorità del

(1) *Op. cit.*, 39.
(2) *Op. cit.*, 41-67.

Tommaseo, del Manzoni e del Tramater il valore offensivo della parola *sgherri*. « Il corpo di Gendarmeria — soggiungeva — « fu sempre una delle più provvide istituzioni erette a difesa « dell'ordine pubblico e sempre rispettabile in ogni tempo... « e la Procura è d'avviso che, se si narrasse e pubblicasse colle « stampe azioni punibili, per esempio, di personaggi apparte- « nenti all'augusta casa d'Absburg, sebbene risalenti a remo- « tissime epoche, qualora non fossero provate nella loro storica « sussistenza, tale pubblicazione sarebbe colpita dalla san- « zione del codice » (1).

I tre avvocati « duplicarono » a loro volta, insistendo su quanto avevano già detto e ribattendo le argomentazioni del Pubblico Ministero; il Curti aggiungeva nuove considerazioni (2). Quindi i giudici si riunivano a consulto, e « dopo uno scrutinio « di circa un'ora e mezzo » (3), fatte proprie le conclusioni del Pubblico Ministero, pronunziavano per bocca del presidente la seguente sentenza: « L'accusato dottor Nievo Ippolito viene « dichiarato reo dell'imputatogli delitto di lesion d'onore, me- « diante stampati, in danno dell'I. R. Gendarmeria, contem- « plato dai paragrafi 491 e 492 codice penale, punibile a sensi « del paragrafo 493. L'accusato dottor De Castro Vincenzo « viene sciolto dall'accusa dipendente dall'imputatogli delitto « di lesion d'onore mediante stampato, per insufficienza di « prove legali, dichiarato per altro reo della contravvenzione « prevista dal paragrafo 34 del Regolamento sulla stampa « 27 maggio 1852, punibile a sensi del paragrafo 39 dello stesso « Regolamento. L'accusato Giuseppe Redaelli viene assolto « dall'accusa dipendente dal delitto di lesion d'onore mediante « stampati e dichiarato innocente, ritenuto per altro colpevole « della contravvenzione contemplata dai combinati paragrafi 2 « e 35 del citato Regolamento sulla stampa, punibile a termini « del successivo paragrafo 40 ». Venivano perciò condannati:

(1) *Op. cit.*, 69-73.
(2) *Op. cit.*, 74-78.
(3) *Gazzetta dei Tribunali* di Milano, del 24 nov. 1857, nn. 143-144.

« Il dottor Ippolito Nievo in via di straordinaria mitigazione « a mesi due d'arresto; il dottor Vincenzo De Castro alla pena « dell'arresto per giorni quattordici, ed il Redaelli Giuseppe « in via di straordinaria mitigazione alla multa di fiorini cin- « quanta. Condannati inoltre gli stessi al pagamento delle « spese processuali sotto le riserve del paragrafo 341 Regola- « mento penale » (1).

Gli accusati dichiararono la loro intenzione di ricorrere all'Appello; e così, circa alle sei pomeridiane, si chiudeva quel memorando episodio della vita di Ippolito Nievo.

***

Quattro giorni dopo Ippolito mandava i suoi *gravami* all'Eccelso Appello (2), nei quali, dichiarati insufficienti i motivi della sentenza del Tribunale e doveroso da parte sua il protestare contro quella condanna, non fosse altro che per difendere quella misura di libertà letteraria che è garentita « dallo spirito e « dalla parola della legge, dalla consuetudine anche dei più « guardinghi scrittori, e dal senso comune » (3), ribadiva le tesi già sostenute dell'innocenza delle frasi incriminate, del riferimento dell'azione della novella a tempi passati, della

---

(1) De Castro, *op. cit.*, 79-80.

(2) L'autografo di questo secondo ricorso del N. al Tribunale di Appello, allegato anch'esso agli atti del processo, porta sulla pagina esterna, di mano dell'autore, la seguente intestazione: « All'Eccelso « I. R. Tribunale d'Appello delle Provincie Lombarde. *Ricorso* di « *Ippolito Nievo* di Antonio domiciliato a Colloredo, ora a Milano « presso l'avv. *Pier Ambrogio Curti*, con cui, in riforma della sentenza « 10 9bre 57 *N. 13510* a danno suo pronunciata dal I. R. Tribunal « di Milano, Sez.ne Crim.le, nel processo intentatogli dalla R. Gendar- « meria per lesione d'onore mediante stampato, chiede d'esser dichia- « rato pienamente innocente, o almeno ammesso al benefizio della « sovrana amnistia concessa per simile titolo dopochè erasi già in- « coato il suddetto processo. Ippolito Nievo ». Il ricorso fu pubblicato nel citato volume del De Castro, a pp. 87-93.

(3) De Castro, *op. cit.*, 87.

consonanza del racconto col carattere di Carlone, della particolare disposizione d'animo del bifolco, e infine della necessità di tener distinta la persona dell'autore da quella del narratore. A provare che i fatti raccontati nell'*Avvocatino* si svolgevano ai tempi del Regno Italico, adduceva « il colorito patriarcale « degli attori dell'*Avvocatino* disforme assai dall'attuale fisonomia della gente campagnuola; il personaggio stesso del- « l'avvocatino, introdotto come eccezione, e che ora si trova « invece moltiplicato all'infinito; il nominarvisi come gran no- « vità i paragrandini, ora da gran tempo sperimentati inutili, « e rifiutati dalla sana agricoltura; il farvisi continua menzione « d'ubbriacamenti e di beverie, il che negli attuali tempi non « avrebbe potuto fare il bifolco, o almeno avrebbe toccato della « malattia delle uve, e della miseria delle bettole campagnuole; « il nominarsi segretario, come precisamente nel tempo de' « nostri nonni, l'agente di un piccolo comune, ecc. ecc. » (1). Contro l'asserzione che il racconto della perquisizione contrastasse col carattere del bifolco e con la sua maniera di esporre, sosteneva che il Tribunale, con pochissima avvedutezza, aveva scambiato per difformità di stile una semplice difformità di affetto. « L'affetto del bifolco, vario sempre, e secondo le « situazioni ora grave, or giocoso, ora amorevole, ora colle- « rico, lo fa tuttavia parlar sempre nell'ugual stile, cioè nello « stile umile, come si conviene ad un contadino. Nè vale che « questo stile s'infiammi parlando d'amore, o si infiori descri- « vendo bellezze naturali, o scoppii nell'ira, o s'abbruni nella « tristezza, o dardeggi nel motteggio. Lo stile è sempre stile da « bifolco, sempre contemperato, già s'intende, dai precetti « dell'arte. Il Tribunale fa un grave torto alla mia indole, « e al mio modesto valor letterario, affermando gratuitamente, « che nella soverchia trivialità del racconto della perquisizione « è manifesta *l'ispirazione dell'autore*. Io verrei ad essere sti- « mato più triviale d'un bifolco! Invece, a giudizio d'ognuno,

(1) *Op. cit.*, 89.

« la scurrilità stessa di quel brano tien meglio viva alla mente « del lettore la persona rozza e ignorante del novellatore « (grazie al Cielo!) diversa affatto dalla mia per opinioni, lin- « guaggio, criterio, coscienza. E al postutto si osservi la novella « da capo a fondo, e si troverà sempre che ovunque l'ira, il « dispetto o qualche altra passione violenta stimoli il bifolco, « egli cade sempre in espressioni triviali al pari di quelle, di « cui mi si fa tanto carico » (1). Insisteva poi sull'assurdo criterio dei giudici che avevano voluto vedere in Carlone un riflesso della persona dell'autore. « L'astrazione della persona- « lità del bifolco dalla mia è tanto evidente, che se meno lo « fosse, io mi dichiarerei il più asino scrittore di novelle che « fu mai. Tale astrazione la provai già coll'esempio del panegirico « delle campane, contenuto nel quarto o quinto capitolo del- « l'*Avvocatino*. Come il lettore vede chiaramente che l'innamo- « rato delle campane non sono io (Dio me ne liberi!), ma il « bifolco, così vede anche che il detrattor dei gendarmi è del « pari il bifolco, entrandoci io in fatto di gendarmi meno ancora « che in fatto di campane. Il bifolco racconta in termini bur- « leschi una perquisizione sofferta da due suoi amici innocenti « in tempo di prevalenza militare. Manzoni narra la pusilla- « nimità di don Abbondio in tempo di rilassamento clericale. « Ora tutti i parrochi potranno far condannare Manzoni a due « mesi d'arresto per lesion d'onore. Ecco i legittimi corollari « di simili premesse. Le ragioni d'arte vanno discusse coi pre- « cetti d'arte, e chi vuol giudicare sopra argomenti di filologia « e letteratura italiana deve anzitutto, mi pare, conoscere pro- « fondamente la filologia e la letteratura italiana, se vuolsi che « i malevoli non ridano della sentenza e non ne pongano in « dubbio l'assennatezza e la giustizia » (2). Ad ogni modo, se l'autorità giudiziaria, persistendo nell'opinione che fosse delitto là dov'egli non vedeva neppure il principio di una lesione all'onore, gli negava il riconoscimento della piena innocenza,

(1) *Op. cit.*, 89-90.
(2) *Op. cit.*, 92.

egli chiedeva almeno che la sua qualunque reità fosse posta nel novero dei reati di sedizione, che un decreto sovrano aveva allora *graziosamente* amnistiati (1).

Intanto l'avvenimento del processo levava grande scalpore nella stampa e nel pubblico. Tutte le gazzette ne davano notizia, e spesso con termini di manifesta simpatia per lo scrittore. Nell'*Uomo di pietra* del 21 di quel mese (2) Cletto Arrighi si esprimeva scherzosamente così:

A proposito di libri e di letteratura, è mio debito di cronista diligente il toccar qui in via di semplice relazione del processo Nievo e Comp. per delitto di stampa. Non crediate che Nievo e Comp. sia una ditta commerciale. I compagni sono il prof. De Castro redattore dell'incriminato giornale, e Giuseppe Redaelli, detto il *Redaellone*, conosciuto *per urbi et orbe*, e stampatore del medesimo. La notizia se vogliamo è un po' vecchia a quest'ora; ma la metto perchè non è tale di cui si dica: meglio mai che tardi. Ippolito Nievo, autore dell'*Angelo di bontà* e del *Conte pecoraio*, s'è permesso in una sua novella stampata in un defunto giornale, di mettere in bocca ad un povero bifolco qualche parola men che rispettosa a proposito di alcuni gendarmi ch'egli racconta aver fatto una perquisizione in casa di un suo amico. Il corpo della gendarmeria prese le parole per sè, e spiegò l'accusa. Nievo si difese con bella energia, ma poco gli valse perchè fu condannato a due mesi di carcere, e con lui il sig. De Castro e Redaelli, il primo a 14 giorni, l'altro a 50 fiorini di multa. Si pretende che il più scottato di tutti sia quello a cui toccò la pena minore, vale a dire la pena che non fa perdere il maggior bene dell'uomo, la libertà!

Pochi giorni dopo la *Ricamatrice* raccomandava alle sue associate la lettura del *Conte pecoraio*, e riportando in parte l'epistola del Nievo ad Arnaldo Fusinato (3), ne riconnetteva giustamente il contenuto elegiaco all'infausta vicenda del processo.

---

(1) *Op. cit.*, 93.

(2) N. 54, p. 425, nella rubrica *Attualità*.

(3) Poi ristampata nelle *Lucciole* (pp. 113-116), col sottotitolo *Elegia sulla sorte dei poveri poeti che hanno un'oncia di cervello e due di coscienza*, e con qualche variante.

Ci corre obbligo di raccomandare alle nostre associate un romanzetto intitolato il *Conte pecoraio* di Ippolito Nievo, giovine che ha acquistato giustamente un bel nome scrivendo poesie, e di cui le nostre associate ebbero più d'un saggio. Ma poichè si dice, almeno lo dicono i maligni, che le donne son facili a dimenticare, e a noi preme la raccomandazione, ecco, a rinfrescar la memoria, un brano di lettera inedita, diretta alla Ricamatrice, che il Nievo scriveva in questi giorni al suo amico Arnaldo, altro cultor delle Muse, buona memoria. La brevità del giornale, e un poco anche l'indole della lettera ci tolgono di poterla pubblicar per intiero; ma il frammento è più che bastante a far prova come la facilità, la forza e la concisione del dire sieno pregi speciali di questo felice allievo della scuola di Giusti. Il poeta, testè processato e condannato in prima istanza ad un arresto di due mesi, a titolo di offesa, mediante stampato, contro uno de' corpi di pubblica sicurezza, non essendogli negata la consolazione delle lagrime, scrive un'elegia sul proprio destino dirigendola ad Arnaldo Fusinato, quasi a ripararsi gemendo nel seno dell'amicizia e cercarvi conforto alla sventura. Ma cotesta elegia in istile umoristico, svela, forse più che il dolore, la noia e il dispetto della sconfitta e la coscienza di chi per indole non sa e non intese mai recare offesa a nessuno, ed ei comincia dal lagnarsi

Che sui miseri figli delle Muse
Di caustici di scuri e di sventati
Soglion versare le più strambe accuse.

E compiange i poeti che fanno studio di finezza e di concisione, e lambiccano dal capo i pensieri, e sono perciò spiati, sospettati e frantesi, senza ottenere nemmeno uno sguardo di compassione dal pubblico.

E invece s'accarezza il parolaio
Che fa pasticci d'odi e di sestine,
E che tien gli estri nel salvadanaio
Per messe nuove, sposi e ballerine...

E mentre il pensatore severo e positivo, considerato come una testa calda, è costretto ad incurvarsi sotto il peso degli affanni, un altro rimescolando scempiaggini e adulazioni ottiene gloria e festa da per tutto, pochi essendo coloro che biasimano i garruli e spensierati sollazzi.

I più (come il cultor del filugello
Suol in Cina del bozzolo al volume
Meglio badar che alla bontà di quello),
Contentarsi del molto han per costume.
Voglion costoro un rivolo in cadenza
Che culli la lor crassa sonnolenza.

E anch'io sempre potrei, come or son dietro,
Trenta versi filar in un minuto,
E dir le cose chiare come il vetro
Figliando rime a suono di starnuto;
Ma son sì frolle le ganasce umane
Che lor si debba masticare il pane?

Oh no! — Chi ancor non ha il cervello al limbo
Sgusci il pensiero e se lo cangi in polpa,
Onde, se il mondo, questo eterno bimbo,
Vagisce ancor, nostra non sia la colpa;
Per chi cerca gli Orfei coi mandolini
Gli organetti vi son dei canarini.

Io per me, se non vogliono ascoltare,
Colla cicala all'ombra andrò d'un pioppo.
Almeno là potrò, come mi pare,
De' crudi affanni miei sciogliere il groppo,
Là almen la solitudine m'avviso
Riaver del terrestre paradiso!

Solitudine dolce che m'invita
A sfogliar i miei verdi anni pei campi
Sul tappeto di qualche erta fiorita,
Ove mai non avvien che un'orma io stampi
Senza che Poesia semplice e bella
Tosto non venga a folleggiar su quella.

Colà per me di splendidi tramonti
Orlano l'Alpi le nevose vette:
Per me olezzano i fior, per me son pronti
Sull'alba i canti delle allodolette,
Di cui talor fin sotto le lenzuola
Il pigro poetin si racconsola.

Anco sovente una gentil figura
Novelli apre orizzonti al pensier mio.
Negli occhi leggo e nella fronte pura
L'intento ch'ebbe nel crearla Iddio.
La luce che m'inonda e l'aer che spira
Nello sdegnoso cor mi tempran l'ira.

E armonico nel core si rattuffa
L'amor che gli occhi ad ammirar mi scorge.
Un roseo peplo, una giocosa buffa
La scintillante fantasia gli porge.
E mentre lieto ei ride e s'apparecchia,
Nel rivo umil de' versi miei si specchia.

Ma se poi torno fra la gente e guardo
L'opere torte; se dal chiuso core
Traggo una vampa di quel fuoco ond'ardo,
E leggo in volto altrui noia o stupore,
Allor si slena il mio pensier del tutto,
E disperato si riveste a lutto.

Stieno nel fango lor queste meschine
Anime fitte ad incarnar se stesse!
Io da sfere più lucide e divine
Attendo il fine delle mie promesse.
I posteri otterran quello ch'io canto,
Non voi, minori troppo a ben cotanto!

Torcono il grugno e dicono: — « Deh, quale
Strana superbia per sì scarso effetto!
Tanto scalpor per mezzo madrigale,
O per qualche nebbioso apologhetto! »
— Arnaldo, essi non san che pietra e fango
Ergono al ciel le torri. Io li compiango!

E con questa verità, senza ridursi come l'amico Arnaldo a covare le poetiche ova nel silenzio del domestico nido, ma avvisando di voler parlare,

— Io parlerò, sì, parlerò, dovessi
Dar sempre fiato agli argomenti stessi —

il nostro Nievo prende conforto alla sua sventura. Ma sappia pure il poeta che se l'età nostra ha molti che sdilinquiscono a leggere le buf-

fonerie e fanno plauso alle caricature ed alle ridicolaggini, se v'ha chi lusinga le cattive tendenze del pubblico ed avvilisce l'ufficio di scrittore, ve n'ha anche di quelli che la pensano con lui, e che non disperano nel risorgimento dei buoni studi e delle sode letture (1).

Ippolito diventava ormai un soggetto interessante, non solo nella cerchia ristretta dei letterati, nè solo pei suoi meriti di scrittore; anche la caricatura s'impossessava di lui, e mentre nelle vetrine dei librai facevano bella mostra l'*Angelo di bontà* e il *Conte pecoraio*, quell'abile pupazzettista di *Don Sancio* ne schizzava sull'*Uomo di pietra* il profilo, nella *quarta veduta* della *Grande lanterna magica dei letterati italiani* (2), in mezzo al Fusinato, al Ciconi, al Valussi e ad altri valentuomini. Sotto si poteva leggere la seguente *spiegazione*: « Ci affrettiamo, o « signori, a presentarvi il signor Ippolito Nievo, intanto che si « trova ancora fra noi per alcuni suoi particolarissimi affari... « letterarî. Le sue lettere di raccomandazione sono i suoi versi « satirici, i suoi versi lirici, i due suoi romanzi, *Angelo di bontà* « e *Il conte pecoraio* e le sue *Novelle campagnuole* pubblicate « sui giornali. È fra queste che si trova l'*Avvocatino*, cui due « avvocati e l'eloquenza d'un *Cicero pro domo sua* non valsero « la settimana scorsa a salvare dagli scogli di un pubblico di- « battimento penale. Altro non possiamo dirvi d'Ippolito « Nievo, se non ch'egli odia l'inverno, e ch'egli dimora quasi « sempre in Friuli tra i guñ e i merli d'un castellaccio; ove per « altro, oltre merli e gufi vi sono altre bestie non volatili ». Cresceva la stima del suo valore letterario e del suo ingegno caustico ed acuto; altri giornali lo chiamavano tra i loro collaboratori, primi fra tutti l'*Uomo di pietra* e le *Ore casalinghe*; si faceva quasi a gara a complimentarlo, a lodarlo, a incoraggiarlo. A queste larghe dimostrazioni di simpatia Ippolito non fu certo insensibile, e in una epistola controfirmata *Lo*

(1) *Ricamatrice*, 1° dic. 1857, n. 23, p. 208, rubrica *Cronaca del giorno*.

(2) *Uomo di pietra*, 21 nov. 1857, n. 54, p. 426.

*stornello non ancora in muda* esprimeva all'*Uomo di pietra* la sua riconoscenza verso il buon popolo milanese e verso quei letterati che s'era immaginati, in verità, alquanto diversi da quelli che ebbe poi a sperimentare (1). Val la pena di riferir per intero quei versi.

Io vivea sulla Carnica montagna
In dolci sogni di polenta e latte,
Quando il vento che porta ogni magagna
Qui mi spinse a purgar le colpe fatte.
Come colomba dal desio chiamata
Io m'imbarcai sulla Strada Ferrata.

Gli è vero che non era proprio mia
La volontà che mi portava a volo,
Ma con un sforzo di filosofia
Tutti i voler riduconsi ad un solo,
E così dico che contento io venni
E certo d'ottener... quello che ottenni.

Nè mai da te, nè da scrittori tuoi
Atteso mi sarei cotanto amore
Che dal passato *panettone* in poi
Pochi ma pochi n'ebbero un maggiore.
Uomo di Pietra, te lo dico aperto
Ch'io colla colpa mia tanto non merto!

Tanto più che lassù ne' miei paesi,
Quando brillar nei libri o sui giornali
Vedeva i letterati milanesi,
Io m'inforcava un doppio par d'occhiali.
Scusa! m'aveano detto, e detto male,
Che troppo fumo avean di capitale.

E pensava che fossero superbi,
Come alcun tristo a torto li dipinge:

---

(1) *Uomo di pietra*, 5 dic. 1857, n. 56, p. 448. È preceduta dalla seguente nota della redazione: « Ci facciamo premura di pubblicare « la seguente poetica corrispondenza che ci arriva direttamente da « Bellaggio sul lago di Como, ove sappiamo trovarsi presentemente a « diporto il nostro dilettissimo amico e collaboratore Ippolito Nievo ».

Che avesser l'unghie adunche, i detti acerbi,
Sottili a contentar più della sfinge...
Oh mio buffo naufragio avventurato
Che nelle braccia lor mi ha sbalestrato!

Tanti fratelli in essi io ritrovai
Pronti a serrarmi lietamente al petto;
Sicchè solo al vederli entro provai
Di simpatia l'onnipotente effetto...
Insomma se ne intende poco o niente
Chi non li crede la gran brava gente.

E ad essi dei fraterni accoglimenti
Mandar vorrei, colto di mezzo al cuore,
Un mazzettino di ringraziamenti
Del più gentil riconoscente odore,
Ma il mazzettin pel freddo che c'è stato
In queste strofe s'è mummificato.

Stagion villana, che sul labbro agghiaccia
Le più calde parole e più soavi:
Che di bugia ci maschera la faccia
E ci sforza a tremar peggio di schiavi.
Stagion villana!... Oh venga il Casamia
Che dal lunario un po' la butti via!

Oh se volgesse il tempo più benigno
Chi sa quai ricchi e liberali versi
Prodigo getterei fuor dello scrigno!
Garbato Uomo di pietra, a rivedersi!
Oggi il destin m'impone l'avarizia
Per tenermi buonina la giustizia.

E la giustizia — quella dell'Appello — riconobbe la sua discrezione e fu veramente « buonina » con lui, perchè, con decreto dell'11 dicembre, cancellò la sentenza del Tribunale di Milano e rimandò assolti lui e gli altri due accusati. Diceva quel decreto: « In riforma della predetta sentenza 10 no-« vembre 1857, N. 13510, dell'I. R. Tribunale Provinciale in « Milano, il dottor Ippolito Nievo ed il dottor Vincenzo De « Castro vengono assolti dal delitto di offesa all'onore della

« I. R. Gendarmeria e dichiarati *innocenti*. Lo stesso dottor « Vincenzo De Castro e Giuseppe Redaelli vengono pure assolti « dalla contravvenzione rispettivamente imputata al Rego- « lamento sulla stampa 27 maggio 1852, e dichiarati *innocenti*. « Assolti tutti tre conseguentemente dal pagamento delle spese « processuali. Tale appellatoria sentenza 11 corrente mese, « N. 16373 A. si comunica ai signori dottor Ippolito Nievo, « dottor Vincenzo De Castro, e Giuseppe Redaelli per norma, « coi corrispondenti motivi » (1). Seguono i motivi i quali, riconosciuto che è compito della letteratura « dipingere i pregi « e i difetti dell'umana natura, rappresentandoli in persone « prese nei varî ordini della società » e che la scelta del perso- naggio rappresentato, quando non si eccedano i limiti dell'in- dividuo, non può ferire genericamente il ceto e la classe sociale alla quale egli appartiene, e ritenuto che quando l'autore trasporta il racconto in bocca ad uno dei suoi personaggi, le frasi che questi pronunzia non si possono addebitare a sinistro scopo dell'autore, circoscrivono l'indagine al quesito se nel brano dell'*Avvocatino* il Nievo abbia ecceduto i limiti permessi, e concludono col dire che il contegno attribuito ai gendarmi è quale si conveniva a quei funzionari e che perciò il Nievo non ha in alcun modo ecceduto. L'esame perciò si riduce a vedere se egli abbia usato frasi e parole offensive, ma a questo proposito si deve considerare che chi racconta è un vecchio e bizzarro bifolco amico agli individui perquisiti e perciò disposto a caricare le tinte, ad aggravare il fatto. Si spiegano così i termini *sgherri*, *grugnì*, *gattesco* e *gattone*, i quali del resto vanno considerati non a sè, ma nel complesso della narrazione, nella quale non danno al lettore nessuna impressione d'irriverenza e di dileggio verso la Gendarmeria, tanto è vero che il colon- nello della Gendarmeria di Milano non sporse la sua querela se non quando vi fu « provocato da ufficiosa comunicazione del « foglio, quando cioè qualunque sua eventualmente contraria

(1) De Castro, *op. cit.*, 118-19.

« opinione sul valore di detto articolo poteva forse farlo sup-
« porre meno zelante dell'onore del Corpo ». Nè poi — soggiun-
geva il decreto dell'Appello — si può attribuire al Nievo lo
scopo dell'oltraggio, perchè sarebbe presumere in lui un'in-
concepibile temerità. Cessando di esser delittuoso l'articolo del
periodico della cui edizione e stampa sono responsabili il dottor
Vincenzo De Castro e il tipografo Redaelli cessa di sussistere
anche la contravvenzione ad essi addebitata (1).

Pochi giorni dopo un articolo redazionale dell'*Uomo di pietra* (2), elencando il Nievo tra i prossimi nuovi collaboratori, lo presentava con queste parole: « Ippolito Nievo, assolto dal « delitto di stampa di cui era imputato, mise anch'egli la sua « penna a disposizione dell'*Uomo di pietra*. Un uomo assolto da « un processo non può a meno d'esser di buon umore. Figuratevi « s'egli saprà dilettarvi, egli che ha tanto sale, e tanta vena di « arguzie, anche quando si trova sul limitare della *muda*! ». Nello stesso numero (3) compariva sotto lo pseudonimo di *Todero* il primo articolo del Nievo, una finta *Corrispondenza di Venezia*, pieno di brio salace, di frecciate all'Austria sapientemente larvate e di esortazioni alla concordia e alla fratellanza dei popoli soggetti nella comune disgrazia (4). La briga

(1) *Op. cit.*, 119-127.

(2) *Leggete!!!!* (*Uomo di p.*, 19 dic. 1857, n. 58, p. 457).

(3) A pag. 462.

(4) Notevoli specialmente i seguenti brani: « Io Todero dei Toderi « residente nella piazzetta di S. Marco di Venezia, sopra una delle due « colonne di dubbia fama, a te candido *Uomo di pietra, per quantum* « *possum* salute. Nota bene che le colonne in origine erano tre; ma « una a quanto dicono s'è annegata nello sbarco; e Napoleone, quello « di Austerlitz, l'ha fatta pescare; ma non è riescito a trovarla come « non è riescito in molte altre cose di sommo rilievo; ed è riescito in « qualcheduna che non è andata punto a sangue nè a me nè ai parruc-
« coni della Serenissima. Ad ogni modo il fatto è certo che le colonne « sono rimaste due: una per San Marco e l'altra per me, dove noi « saremo felici abbastanza se... Capperi! se non soffiasse la *Bora*, cono-
« sciuta in altri paesi col titolo aristocratico di Greco-Levante » (pp. 462-63). « Così è, amico. Io guardo all'Isonzo mentre tu specoli

con l'I. R. Giustizia aveva, sì, acuito in lui l'odio per lo straniero oppressore, ma gl'insegnava pure ad andar più cauto nello scrivere e gli faceva riconoscere che convenisse essere *prudentes sicut serpentes et fortes sicut leones*, per dare « un « po' di veleno alla biscia e un po' d'unghie al leone ». In quello stesso mese pubblicava sulle *Ore casalinghe* la prima di una serie di ballate (1) che testimoniano di una nuova forma della sua attività poetica, cui nessuno ha finora accennato, e che fa molte concessioni al migliore romanticismo. Si sentiva una nuova energia, le anime gli erano come cresciute in corpo e gli pareva di averne per lo meno undici, « il *suo* numero prediletto « e fatale » (2). E scriveva articoli su articoli, per il *Pungolo*, per l'*Uomo di pietra*, per la *Ricamatrice*, per le *Ore casalinghe*, con una agilità di fantasia e una sapidezza di arguzia, miste a molta serietà d'intendimenti, che ne fanno una lettura piacevole e interessante.

Si ambientò subito a Milano (3), tanto che potè scrivere pei giornali una *Rivista milanese* (4), specie di cronaca umoristico-

---

« verso Boffalora ed oltre. Speranze speranze speranze! Ecco la vita. « Ma la vita degli uomini di carne. Quella degli uomini di pietra che « è più lunga e consistente comprende in giunta alle speranze anche « gli effetti; e sta pur queto che fra te e me non ne faremo forse, ma ne « vedremo certo di belle. Non so se per quel pertugio tondo di cui « parla Dante, o per uno quadrato o triangolare o trapeziale, ma « ' certo usciremo a riveder le stelle ' » (p. 463). « O candido *Uomo* « *di pietra!*... Valendomi del benefizio della strada ferrata io ti mando « con tutta flemma la mia mano destra da impalmare... se pur tu hai « le mani, che non ho mai avuto il bene di vedertele. Ma se non ne hai « tienti pure la mia. La è di buonissima musculatura, e chi ride agli « schiaffi delle altre potrebbe non ridere a un buffetto di quella. Tienti « pur la mia mano, o candido *Uomo di pietra*: pegno di quell'*entente* « *cordiale* che sarà forse assodata ma non mai scissa da nessuna rivo- « luzione. Non saremo nè Oreste e Pilade, e neppur Castore e Polluce, « e neppur Verdi e Piave; ma daremo materia a un nuovo mito di « amicizia, anzi di affettuosa compenetrazione » (ivi).

(1) *La sposa di Nino-Saib* (*Ore casalinghe*, anno VII, n. 12, dic. 1857).

(2) MANTOVANI, *op. cit.*, p. 210.

(3) Abitò prima in via Monte di Pietà, poi in via Brera, al num. 5.

(4) *Pungolo*, 13 dic. 1857.

satirica della vita pubblica e privata della città, e una dissertazione scherzosa sul significato del meneghino *comèe* (1), e una rassegna parimente umoristica dei mestieri milanesi, a cominciare dai *patinisti* (2), e un quadro della vita letteraria della capitale lombarda (3), e parecchi articoli di *attualità* (4), pieni di notizie di cronaca cittadina, che gli eran pretesto a discrete lezioncelle di morale, di buon senso e di gusto artistico, offerte senza la pedanteria del tono cattedratico o predicatorio, ma con la piacevolezza attraente dello scherzo e dell'umorismo. Frequentava i caffè, i salotti (5), i teatri, i crocchi letterarî, non sempre perchè vi godesse o perchè vi trovasse il suo clima spirituale, ma per espandere in ogni verso l'esuberanza della sua vitalità, per integrar la sua esperienza della vita e trarne ammaestramento per sè e per gli altri, per studiare uomini e cose e derivarne materia sempre nuova alla sua attività morale ed artistica. A chi aveva satireggiato i nipoti degeneri di Dandolo e di Morosini sbadiglianti « la vita im- « belle » (6) sotto i portici delle Procuratie non potevano piacere le chiacchiere più o meno inconcludenti del caffè Martini; innamorato della musica, egli chiedeva ad essa ispirazione e conforto, ma gli pareva che l'arte di Euterpe e di Melpomene fosse in ribasso, e lamentava che i grandi maestri del passato non trovassero più interpreti degni di loro; ai convegni signorili portava sì la sua vivacità e il suo brio, ma anche molta serietà e un intimo rimpianto delle semplici veglie contadinesche di Fossato e del Friuli; del mondo letterario cominciava a sentir nausea e disdegno, perchè lo trovava inquinato di pettegolezzi

---

(1) *Pungolo,* 20 dic. 1857.

(2) *Uomo di pietra,* 26 dic. 1857.

(3) *Ciancie letterarie. Romanzi e drammi,* in *Pungolo,* 3 genn. 1858.

(4) Tutti nell'*Uomo di pietra.*

(5) Quelli della contessa Clara Maffei, della principessa Belgioioso e di Giulietta Pezzi. V. R. Barbiera, *Il salotto della contessa Maffei;* Lo stesso, *I. N. a Milano,* in *Corriere della sera,* 28 agosto 1931.

(6) *Lucciole,* p. 68.

e di maldicenze, di frivolezze e d'ipocrisia. « Il mondezzaio « di questo letteratume — scriveva al Fusinato — si fa sempre « più stomachevole. È una cosa che rivolta proprio lo stomaco « sentirli parlare, predicare, mentire, adulare, girellare con « una vivacità veramente burattinesca. Mio Dio, quanto siamo « indegni delle nostre speranze! E si sogna! Lo si può fare a « Colloredo, a Castelfranco forse, ma qui! Se vivesse Niccolò, « bisognerebbe raccomandarsi a lui per qualche reggimento « di cosacchi che venisse un po' a temperare le penne (meglio « le teste) di questa marmaglia. Io ci sto perchè... basta! Te « lo dirò quest'inverno... » (1). La società milanese tutta quanta non gl'ispirava molta simpatia, perchè la vedeva troppo materialistica e gaudente, volta a scimmiottar le usanze forestiere, e non sempre in quello che avevano di meglio, e a sciupar la vita in ciarle e in vanità. Son di quei mesi parecchi articoli di fiera satira sociale, dove il Nievo sferza quelli che gli parevano i mali dei suoi tempi, « tempi ghiottoni e venderecci », com'egli li chiamava; e sono di allora *Le scimie milanesi*, in cui lamenta che le ultime pagine degli annali cittadini abbiano

sol due rubriche
Originali.
Un tempio, un uomo:
Manzoni e il Duomo,

e passate in rassegna le varie forme di aberrazione esotistica, si domanda malinconicamente:

Oh dove andarono
Quei vecchi stampi
Avvezzi a moversi
Dai fori ai campi,
Dove son profughe
Le maschie idee?
In quali circola

(1) In MANTOVANI, *op. cit.*, p. 233.

Vene plebee
L'antico e sano
Sangue ambrosiano? (1).

Milano, dunque, non gli era per se stessa soggiorno troppo gradito, e gli faceva spesso rimpiangere la bella solitudine di Colloredo. Vi ebbe peraltro a godere la compagnia di un amico carissimo, Francesco Rosari, conosciuto in casa Maffei, nel quale versava l'anima sua, derivandone sollievo alle noie e alle amarezze di quei giorni. Circa i rapporti che corsero fra i due giovani non abbiamo altri documenti all'infuori di quel che ne scrisse il Mantovani, e dobbiamo ricorrere a lui, se vogliamo saperne qualche cosa. « Caro tra tutti gli amici

(1) *Le scimie milanesi* fan parte del volume *Le Lucciole*, che uscirono appunto nel gennaio del '58, precedute e seguite da vivaci avvisi dei giornali. L'*Uomo di pietra* del 26 dicembre diceva: « Annunciamo con « discreto piacere che un nostro collaboratore, *Ippolito Nievo*, pubblicherà pel venturo anno una Strenna Poetica intitolata *Le Lucciole*. « Si dice che saranno più di 6000 versi! Il povero autore quando li « portò alla stamperia dovette uscir di casa col tabarro, tanta era « la sua vergogna e la paura di essere fischiato per la merce che aveva « addosso. 6000 versi a L. 1,25 danno 50 versi al centesimo. Noi siamo « d'avviso che il giorno che uscirà alla luce questa falange di disperati « si dovrebbe porre almeno in istato d'assedio la Tipografia Redaelli. « Tanto più che ve n'ha una piccola compagnia intitolata *Le scimmie* « *milanesi* ». E il *Pungolo* del 23 gennaio: « Le *Lucciole* sono già uscite, « e speriamo che taluno le potrà prendere per lanterne. Si dice che « siano 6000, o 7000 versi; io non mi prenderò certamente la briga di « contarli, ma faccio osservare che, prendendo la somma all'ingrosso « e calcolato il prezzo del volumetto a 1,25, vengono a stare 53 versi « per centesimo. Ve ne sarà forse alcuno fra quei 7000 che varrà da « solo un centesimo, ve ne saranno degli altri per far legger i quali « l'autore dovrebbe pagar lui dei quattrini. Ma insomma? Insomma, « tutto considerato, la speculazione non è affatto cattiva ed io esorto « coloro che hanno letto l'*Almanacco del Pungolo* a legger anche *Le* « *Lucciole*. Questo è il mio parere, e ve ne parlerò più a lungo un'altra « volta. Il dottor Dulcamara padre dei 7000 versi si raccomanda intanto all'indulgenza del pubblico ». Anche la *Ricamatrice* del 1° febbraio accennava, e con termini di lode, alla nuova pubblicazione del Nievo.

« — dice dunque il primo biografo del Nievo — per la viva in-
« telligenza e l'ardente sentire, gli era Francesco Rosari, confi-
« dente unico de' suoi intimi travagli, consigliere amoroso,
« compagno assiduo delle passeggiate fuori di porta, nelle quali
« Ippolito traeva il cervello di muffa e apriva gli occhi e i pol-
« moni al libero aere per cui eran fatti. Col Rosari ricuperava
« il buon umore e l' ' impensata ciarla ' degli anni più sereni;
« al Rosari, uscito di Milano, scriveva lettere straordinarie,
« brani di vita parlata, preziose pagine di romanzo autobio-
« grafico senza finzioni d'arte. Andavano insieme a desinare
« in qualche locanda de' sobborghi, verso l'ora del tramonto,
« quando più si sente il peso delle consuetudini giornaliere e il
« bisogno di respirare e di parlare liberamente. Era sovente
« loro ospite cortese un prete di gaio umore e di sentimenti
« liberali, don Giacomo Pariani, parroco alla Barona fuori di
« Porta Ticinese, il quale aveva viaggiato molto e chiacchie-
« rava di buon grado *inter pocula*; ci veniva anche un giovi-
« netto, un tal Cesare Giglio, che pendeva dal labbro di Ippo-
« lito come da un oracolo. — Quanti discorsi nelle lunghe sere
« intorno al tavolino del caffè e nelle notturne passeggiate in-
« torno al Duomo! Le cose frivole della vita non davano ali-
« mento alla conversazione di que' giovani assetati d'ideale:
« essa volgeva tutta su le lettere, su la patria, su le grandi cose
« che s'annunziavano di lontano e di cui i loro cuori trabocca-
« vano. Anche l'argomento della morte tornava spesso tra loro:
« ma anch'essa si figurava come cosa gentile, poichè allora
« non s'immaginava se non di morire in guerra, col tricolore
« accanto e gli Austriaci a fronte, compenso d'ogni male sof-
« ferto, giovine morte più bella della giovine vita. — Qualche
« volta il Nievo, pensoso e burbero, si fermava a discorrere tra
« via coi contadini che incontrava, poi diceva al Rosari: — Credi
« tu che non mi interessi più di parlare con que' villani che con
« te? — E ad una signora, che un giorno gli moveva domande
« indiscrete intorno a un certo amoretto dell'amico, rispondeva

« brusco: — Noi, col Rosari, non si parla di codeste cose. — « Avevano ben altro da dirsi. Il Rosari assisteva alla composi- « zione delle *Confessioni*, e ne leggeva il manoscritto, ritrovando « tutta l'anima di Ippolito in quel libro che dall'evocazione del « passato muove agli auspicî dell'avvenire. Parlavano anche, « non di donne, ma della donna. Una volta discutevano sui « pregi che son più desiderabili in essa. Il Rosari enumerava « le più belle qualità morali che si vorrebbero trovare riunite « in una persona sola. Il Nievo taceva, serio serio: alla fine « scosse il capo e disse: — La bontà, la bontà è il pregio che « vale per tutti! La bontà! — ripetè forte con quel suo fare « breve e incisivo, con tale accento di convinzione, da far inten- « dere che questa sentenza era la conclusione di tutti i suoi « pensieri su la donna. Ad essa infatti si conformano quegli « episodî delle *Confessioni*, in cui egli volle mostrare la donna « nella piena espansione di quel suo naturale istinto di carità, « che presso agli afflitti e agli infermi può divenire perfino « passione » (1).

Del resto, il Nievo non rimase sempre fermo a Milano: ai primi di dicembre era stato a Brescia, a far visita al Cassa, ma non aveva avuto la fortuna di trovarvelo, perchè l'amico era ancora a godersi « le campestri delizie di Castenedolo » (2); più d'una volta in quell'inverno fu a Bellagio, dove dovè trattenersi in non troppo brevi dimore. Quando poi gli mancavano di tali conforti e gli toccava starsene in città, si consolava trasportandosi idealmente *in partibus Venetorum*, o proprio a Venezia, di dove continuava a fingere corrispondenze all'*Uomo di pietra*, o, più volentieri, nel suo Friuli, dove tutto era tanto diverso e migliore che a Milano; là, su cinquecentomila abitanti, « detratti i bambini, gli imbecilli e i pochi insignifi- « canti », restava ancora — egli diceva — « un conto di quattro-

(1) MANTOVANI, *op. cit.*, 237-39.

(2) Lettera XLI al Cassa.

« centomila originali così spiccati e caratteristici, da poter « con essi popolare una galleria di romanzi più lunga di quella « di Dumas »; là una « borghesia ruvida e frugale, commercio « allegro e romoroso, letterati di cuore, eruditi di ingegno, « artisti senza invidia e senza superbia, confusione di classi « senza sforzi e senza degnazioni, nobiltà castellana degna del « pennello di Walter Scott, nobiltà contadina da innamorare « una Sand... là tutto, tutto! » (1).

(*Continua*).

CORRADO JORIO.

---

(1) *Uomo di pietra*, 6 febbraio 1858.

# VARIETÀ

## CICERONE E IL SIMBOLO POLITICO DEI "DUE SOLI" IN DANTE.

Allorchè la lotta fra Chiesa e Impero si acutizzò con la crescente affermazione delle due potestà, la teoria politica che più larga fortuna ebbe nella pubblicistica medievale fu quella dei due « magna luminaria ». Il motivo ricorre insistentemente presso gli scrittori, e si riconnette all'uso della simbologia così caro alla letteratura del tempo (1). I due grandi luminari sono Cesare e Piero, che si contendono il privilegio di diffondere luce sul mondo: e se da taluni scrittori viene assegnato al Pontefice la parte di sole e all'Imperatore quella di luna, contrariamente opinano gli scrittori avversari, supponendosi la luna in rapporto di subordinazione astronomica rispetto al sole. Com'è naturale, Dante non si sottrasse al fascino della simbologia in voga: e sole e luna offrirono anche a lui i termini di un paragone polemico. Prima di Dante, ai due « magna luminaria » si era riferito anche Innocenzo III (2); e poi Boni-

(1) Cfr. F. Scaduto, *Stato e Chiesa negli scritti politici dalla fine della lotta per le investiture alla morte di Lodovico il Bavaro (1122-1347)*. Firenze, succ. Lemonnier, 1862. — A. Solmi, *Stato e Chiesa secondo gli scritti politici da Carlomagno fino al trattato di Worms*. Modena, *Archiv. Giurid.*, 1901. — L. Picece, *La filosofia politica di Dante nel « De Monarchia »* ecc., vol. II, Napoli, 1921.

(2) Cfr. *Decret.* I, 33, 6, paragr. 13. « Praeterea nosse debueras, « quod fecit Deus *duo magna luminaria* in firmamento coeli; lumi- « nare majus ut praeesset diei, et luminare minus ut praeesset nocti; « utrumque magnum, sed alterum majus, quia nomine coeli designatur

fazio VIII (1). Prima d'Ildebrando, il paragone veniva interpretato nel senso che il sole rappresentasse l'Imperatore e la luna il Papa: è questo il pensiero di Ugone da Fleury (principio del secolo XII) e di Isidoro, nella sua Glossa alla Genesi. Viceversa, con Gregorio VII l'immagine viene rovesciata, e non solo presso i curialisti, ma anche presso gli stessi imperialisti. Nell'epoca di Dante, i pareri son divisi. Cino da Pistoia paragona il sole all'Imperatore e la luna al Papa. Per Agostino Trionfo, invece, la luna è l'Imperatore, e poichè la luna dipende dal sole quanto a formazione e derivazione di luce, così il potere imperiale dipende da quello papale quanto a dignità, formazione e derivazione di autorità (2). E lo stesso Arrigo VII dichiara, a mezzo degli ambasciatori inviati al papa, essere egli la luna e il pontefice il sole.

Ora, Dante, immerso nella cultura del suo tempo, fa anch'egli uso dei suddetti simboli: ma l'uso non è sempre uniforme, sicchè gioverà chiarire in che rapporto i varî paragoni stiano fra loro e con gli schemi del tempo. Il passo più noto, e certo

---

« ecclesia, etc... Ad firmamentum igitur coeli, hoc est universalis « ecclesiae, fecit Deus *duo magna luminaria*, idest, duas magnas instituit « dignitates, quae sunt pontificalis auctoritas et regalis potestas. « Sed illa, quae praeest diebus, idest spiritualibus, major est; quae vero « (noctibus id est) carnalibus, minor, ut quanta est inter *solem et lunam*, « tanta inter pontifices et reges differentia cognoscatur ».

(1) « Item sicut dicitur Genesi in primo, in firmamento coeli, per « quod significatur Ecclesia, fecit Deus *duo luminaria magna*, scilicet « Solem per quem signatur auctoritas Pontificalis et Lunam, per quam « intelligitur potestas regalis. Sed Luna in firmamento nihil luminis « habet nisi quod recipit a Sole. Etc. ». Cfr. *Quaest. de pot. papae*, ecc.).

(2) « Planum est, quod luna derivatur a sole, quantum ad ejus « formationem; quia ex illa luce quae facta describitur in Genesi prima « die, tertia die postmodum formatus est sol, deinde luna ac aliae « stellae. Et quantum ad ejus lucis receptionem, quia luna a sole « suam lucem recepit... Sic dominium imperiale vel regale derivatur « a dominio papali, vel sacerdotali, vel quantum ad ejus dignitatem, « vel quantum ad ejus formationem vel auctoritatem receptionem... ». V. A. Trionfo, *De potestate*, ecc. XXXVI. Quanto a Giovanni da Parigi: « Fecit Dominus *duo luminaria*... princeps illuminationem et « informationem de fide habet a Papa, et Ecclesia tamen potestatem « habet sibi propriam et distinctam, quam non habet a Papa, sed a « Deo immediate ». (Cfr. *De pot. regia et papali*, c. VI).

il decisivo, è quello del *De Monarchia* (cap. V), nel quale del resto si risolve l'assunto dell'opera, e in cui viene dimostrato che la luna (il temporale) ha una sua luce e funzione propria non dipendente da quella del sole (lo spirituale), ma tuttavia è debitrice al sole di una maggiore infusione di splendore, cioè di grazia. Sulla portata di tale paragone dantesco abbondano i commenti, che non hanno voluto prescindere, com'è giusto, dalla valutazione del pensiero espresso nelle altre opere dell'Alighieri: ma una considerazione, appunto, degli altri passi può indurre a un più attento esame dell'uso, e delle derivazioni dell'uso, dei simboli astronomici in sede di pensiero politico, da parte del Poeta.

Poichè è un fatto che, se nel passo citato del *De Monarchia* Dante fa uso del simbolo astronomico, identificando il Sole col Papa e la Luna con l'Imperatore, è vero altresì che in altri luoghi i simboli hanno un diverso impiego (1): varrà dunque la pena di vedere se di un'evoluzione si tratti e quale eventuale influenza abbia presieduto a questa evoluzione. Nell'*Epistola ai Principi d'Italia*, infatti, si allude all'Imperatore (Enrico VII) come al Sole, talchè il Finzi rileva che in quest'opera, a differenza del *De Monarchia*, il « Sole torna ad essere l'Impero » (2). E finalmente, in altro luogo, e precisamente nella *Commedia* (*Purg.*, XVI, 106 sgg.), tralasciandosi la terminologia di sole e luna, si parla di « due soli », si rammenta cioè con nostalgia l'epoca in cui i due luminari, papa e imperatore, diffondevano la loro luce sul popolo, sì da potersi assomigliare a due soli che insieme sovrastavano agli uomini.

> « Soleva Roma, che il buon mondo feo,
> due soli aver, che l'una e l'altra strada
> facean vedere, e del mondo e di Deo.
>
> L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada
> col pasturale, e l'un con l'altro insieme
> per viva forza mal convien che vada ».

---

(1) Cfr. *Ep. XI, Cardin. Ytal.* « ... Romam urbem, nunc utroque « lumine destitutam... »; *Ep. V, Univ. et sing. Yt. reg.*, ecc.: « ... Ubi « radius spiritualis non sufficit, ibi splendor minoris luminaris il- « lustret ».

(2) G. Finzi, *Saggi danteschi* (*I raggi del pianeta*), Torino, Loescher, 1888.

Gioverà innanzi tutto sgombrare il sospetto di contraddizione visto dal Finzi e da altri commentatori nell'*Epistola ai Principi*. È evidente che nel passo della lettera (« quoniam « Titan exorietur pacificus, et iustitia, sine sole, quasi helio- « tropium hebetata, cum primum iubar ille vibraverit, revi- « rescet ») il Poeta si riferisce, sì, all'Imperatore come a un sole che sopraggiungendo dissiperà le tenebre notturne; ma appunto per questo è evidente come non si sia più in sede di paragone fra Cesare e Piero, nè di confronto fra sole e luna. Il sole, qui, è una similitudine autonoma, che si riferisce all'Imperatore, come in vari altri luoghi può riferirsi a qualsiasi evento rechi luce e buona vita: la Chiesa non c'entra, e sorprende come, pel solo fatto che l'Imperatore sopravveniente sia stato assomigliato a una sopravveniente aurora, si sia potuto parlare di contraddizione, da parte di Dante, col noto passo del *De Monarchia*.

Altrove, infatti, (*Epistola ai Cardinali*) (1) Dante lamenta l'oscuramento della gloria di Roma, che fu come un'eclissi di sole per la terra. Il Finzi aggiunge, a commento delle parole successive dell'*Epistola*, che « i raggi del pianeta simboleggiano « la luce delle due autorità, temporale e spirituale, le quali « nel legale e pieno esercizio delle proprie giurisdizioni coope- « rano concordemente, conjurant amice, all'umana felicità », giacchè, secondo il Finzi, « il Sole, ogni qualvolta prende un « particolar significato simbolico che s'innesta nell'allegoria « fondamentale del poema, rappresenta nell'intenzione di Dante « la duplice autorità spirituale e temporale ». Ora, se questa tesi può esser presa in considerazione, certo è che non si vede la necessità di applicarla al caso dell'*Epistola*, dove si può alla lettera interpretare il restauratore dell'autorità, il redentore, come un sole aurorale e vivificatore. Per designare le due autorità, il Poeta può servirsi della vecchia immagine del sole e della luna. Questa immagine, egli adopera appunto, con temperamenti suoi, in contrasto a Cino da Pistoia e in modificazione ad Agostino Trionfo: mentre l'uno, infatti, fa dell'imperatore il sole, Dante ne fa la luna; e mentre il Trionfo pretende che la luna (imperatore) tragga dal sole formazione e luce, cioè

(1) *Ep. XI, Ai Card.* Paragr. 10: « ... Qui tam insolite sui vel Solis « eclipsis causa fuistis »?

origine e autorità, Dante ne ammette solo la derivazione dell'autorità.

Ma il passo dell'*Epistola* può tuttavia accettarsi come fase inconscia di pensiero, per cui, una volta assomigliato l'imperatore al sole, si può poi non togliere questa caratteristica al Papato, ma veder brillare questo sole accanto a quello di Piero: come appunto nel *Purgatorio* le due potestà venivano rievocate nella loro antica condizione. Non, dunque, contraddizione, non sostituzione d'immagini, ma, se mai, passaggio ad altra immagine, che beninteso si riferisce a condizione remota e quasi mistica, come appunto remoto e quasi mistico è il fenomeno astronomico dei due soli, rammentato soltanto dai vecchi scrittori (1).

Con questa nuova immagine, il Poeta si riferisce all'epoca del primo Cristianesimo, ai primi secoli del pontificato romano. (Anche sul significato dei «due soli» e delle «due strade» si sono accese varie polemiche, che qui non è il caso di seguire, per conto nostro accettando l'interpretazione comune dei due soli) (2).

---

(1) Secondo il Tocco (*Polemiche dantesche*, in *Riv. d'Italia*, a. IV, vol. II, fasc. VII, luglio 1901, p. 422), proprio l'immagine dei due soli starebbe a dimostrare che il *Purgatorio*, o almeno il c. VII, fu scritto dopo il *De Monarchia*. « Se nella Monarchia gli fosse balenato questo « volo felice, (D.) non si sarebbe indugiato su quegli espedienti pole- « mici (sole e luna) che lasciavano pur sottintendere una certa infe- « riorità dell'un potere rispetto all'altro. Nella *Commedia* il pensiero « di Dante ha saltato il fosso, e trovata l'immagine meglio rispondente « al suo nuovo concetto, il che non gli era riescito nel *De Monarchia* ».

(2) Non giova qui riferire le polemiche sul preciso significato dei due soli e delle due strade. Il Valli, *Il segr. dell'Aquila e della Croce nella Div. Comm.*, Bologna, Zanichelli, p. 84, ritiene, per es., che i due soli siano quelli della « contemplazione » e dell'« operazione ». Invece l'Ercole, *Il pens. politico di Dante*, Alpes, ed. 1928, vol. I, p. 262-3, ritiene che le due strade siano quelle della « felicità terrena » e della « felicità celeste », le quali si chiamano appunto « del mondo » e « di Dio », perchè l'una consiste in « operatione proprie virtutis », cioè nello sviluppo di una energia naturalmente insita nell'uomo e a cui servon di lume i « documenta philosophica », « quae per philosophos « tota nobis innotuit »: l'altra consiste nella « fruitio divini aspectus » alla quale « propria virtus ascendere non potest nisi lumine divino « adiuta », e a cui servon di lume i « documenta spiritualia », rivelati « per grazia da Cristo e dai suoi discepoli ». Sulla teoria dei Due Soli, cfr. F. Ruffini, *Corso di dir. eccles. - La lib. relig. come dir. pubbl. subbiett.*, Torino, Bocca, 1924, l. I, c. II, § 14, pp. 64-67.

Ma non si può dire che Dante avesse peccato di soverchia ingenuità supponendo che vi fosse stata un'epoca di felice convivenza dei due poteri. È questo il rimprovero che all'immagine dei « due Soli » vien mossa generalmente dai commentatori, dal Mamiani (1) al Finzi (2), allo Zenatti (3). E tuttavia non può disconoscersi che un periodo, breve magari, vi fu, in cui le due potestà parvero felicemente e parallelamente operare, e precisamente verso la fine del IV secolo. Sentiamo il Duchesne: « Ces deux sociétés qui tendaient de plus en plus « à comprendre les mêmes personnes et ne se distinguaient « plus guère que par leurs fins, ne pouvaient manquer de « multiplier leurs rapports, de s'entr'appuyer, de s'entr'aider. « Un conflit entre elles faisait l'effet d'une absurdité. Un prince « égaré, un évèque rebelle demeuraient choses possibles, mais « c'étaient là des accidents » (4). Il periodo di più felice concordia dei due poteri si può all'incirca far risalire all'epoca di Teodosio, all'epoca cioè in cui le due giurisdizioni contemporaneamente si affermavano senza attrito, o per lo meno senza stridore. Nota il de Broglie che Teodosio, allorchè peccava di eccesso di zelo per la legge dell'impero, si affrettava a riparare con una pronta sottomissione alla Chiesa, « témoignant ainsi « la persistance de son respect pour ces deux autorités qui lui « apparaissaient comme superposées l'une à l'autre, et n'en « faisaient qu'une à ses yeux. Humble serviteur de l'une, mo- « deste dépositaire de l'autre, il ne concevait pas même la « pensée qu'elles pussent être un jour séparées, et que le bras « pût jamais être détaché de la tête. Si le soupçon d'un tel « divorce avait traversé son intelligence, il y aurait porté « un trouble mortal » (5). Non dissimilmente, autori più re-

(1) T. Mamiani, *Dante e il suo secolo. La Politica di Dante*, Firenze, ed. 1885.

(2) Finzi, *op. cit.*, p. 33.

(3) Albino Zenatti, *Lectura Dantis, C. XVI del Purgatorio*, Firenze, Sansoni, 1902, p. 30. (Secondo lo Z., l'esempio dei due soli, riferito ai primi tempi dell'Impero, è addotto malamente, essendo allora Cesare unico sole).

(4) L. Duchesne, *Histoire ancienne de l'Église*, t. II, Deuxième éd., Paris, A. Fontemoing, 1917, p. 664.

(5) Albert de Broglie, *L'Église et l'Empire Romain au IV^e siècle*, Paris, Didier, III, P. III, ch. VIII, pp. 425-6.

centi (1). Intesa fra i due poteri, certo non totale nè lunga, ma di cui l'eco potè durare attraverso la lode degli scrittori, fino a giungere al Poeta, che a buon dritto potè pertanto accennare alla contemporanea esistenza di « due Soli » in Roma. Il Graf rammenta che in molti racconti popolari « l'imperatore e il Papa dimorano tutt'e due in Roma » (2), e difatti nell'*Historia della Reina d'Oriente* del Pucci, Papa e Imperatore risiedendo entrambi in Roma, si visitano, si concertano, si accordano amichevolmente (3).

Di passaggio, rileveremo che in altro luogo Dante accenna, ma stavolta polemicamente, amaramente, alla esistenza di due soli in cielo: a proposito della iniquità dei fiorentini, che, staccandosi dall'Impero, cercano di creare nuovi regni, e a momenti, come han dato vita a due lune, sarebbero capaci di scindere anche lo spirituale, dando vita a due soli (4).

Comunque, nessun indugio i commentatori hanno sinora fatto sulla derivazione in Dante del paragone dei « due soli ». Qual'è la genesi di questo simbolo, per cui, con evidente violenza alle leggi astronomiche, vengono collocati in cielo, contemporaneamente, due soli, rappresentanti i due poteri? Si servì, Dante, e fino a che punto, di idee e simboli circolanti nel suo tempo, trasferendoli sul terreno del pensiero politico? Il quesito merita una breve sosta.

* * *

Una imprevista presenza dell'immagine di due soli, quali simboli di due poteri contemporaneamente esistenti, si trova in Cicerone, e sorprende che dai commentatori di Dante la coinci-

---

(1) Cfr. Adolfo Giobbio, *Chiesa e Stato nei primi secoli del Cristianesimo (40-476)*, Milano, Cogliati, 1914, p. 467: « ... Risulta più « che evidente come una radicale mutazione si fosse verificata nei « rapporti fra la Chiesa e l'Impero. Pareva veramente che fosse « giunto il momento in cui i due poteri dovessero unirsi per sempre « in un indissolubile abbraccio ».

(2) A. Graf, *Roma nella memoria e nella immaginaz. del Medio Evo*, Torino, Loescher, 1883, vol. II, c. XXI, *L'Imp. nel M. E.*, p. 450.

(3) *Historia della Reina d'Oriente*, di Anton Pucci fiorentino, Bologna, Romagnoli, 1862.

(4) Cfr. *Epist. VI, Scelestiss. Florent.* « Cur apostolicae monarchiae « similiter insidere non libet; ut, si Delia geminatur in coelo, geminetur « et Delius? ».

denza non sia stata rilevata, neppure — per dir così — a titolo di curiosità. Non si vuole assumere, beninteso, che ci si trovi senz'altro dinanzi alla remota origine del paragone dantesco; si vuol soltanto isolare una concordanza magari fortuita e del resto non del tutto combaciante: nè la critica dantesca, avvezza agli allacciamenti più impreveduti e meno leciti, vorrà sorprendersi di questo riferimento.

Certo è che nel *De Republica* dell'Arpinate si trova un primo accenno della teoria che paragona due poteri già in lizza con due astri coesistenti in cielo.

Il dialogo si inizia appunto con una conversazione sull'apparizione di due soli, di cui Cicerone ha sentito parlare e che pare debba riferirsi all'eclissi solare dell'anno 129. Ed ecco che Cicerone ha subito modo di paragonare i due Soli alle due parti nelle quali Senato e Popolo si eran divisi alla morte di Tiberio Gracco (c. 19, 31): dal quale spunto nasce poi il quesito, cui s'ispira il dialogo, sulla forma di governo più utile al ristabilimento dell'unità dello Stato. I due soli vengono a rappresentare nella comparazione di Cicerone i due esponenti dei partiti in contrasto, Scipione e Tiberio Gracco. Per conto suo, poi, Cicerone ritiene per vero sole Scipione, riducendo Gracco a un duplicato del primo.

Ma la teoria dei due soli viene piacevolmente discussa dagli interlocutori. Secondo il Ciaceri (1), l'Arpinate aveva presente il duumvirato di Cesare e Pompeo, che teneva le redini dello Stato. A un certo punto, infatti, Lelio ritiene brillantemente che secondo Manilio la questione può accomodarsi giuridicamente nel senso che i due soli siano a un tempo padroni del cielo (2). Infatti, non si erano Cesare e Pompeo accordati per reggere insieme un governo? Che poi Cicerone, per suo conto ritenga uno solo dei due, e precisamente Pompeo, vero rappresentante dello Stato, è cosa che qui non serve rilevare. Come non serve rilevare che, in fondo, Cicerone deplorasse questa duplicità di poteri. L'importante è notare che un abbozzo di

---

(1) E. Ciaceri, *Il trattato di C. « De Republica » e le teorie di Polibio sulla costituzione romana*, in *Rend. R. Accad. dei Lincei*, vol. XXVII, fasc. 5, 1918, p. 30.

(2) « Immo te audiamus, nisi forte Manilius interdictum aliquod « inter *duos soles* putat esse componendum, ut ita coelum possideant, « ut uterque possederit ». *De Rep.* I, 12, 13, 20.

un paragone politico, destinato ad aver poi così larga fortuna, si trovi già, sia pure a titolo polemico, proposto da Cicerone. Quanto agli assorbimenti, da parte di Cicerone, di altri elementi dottrinali più remoti, e precisamente stoici, allusivi a paragoni e influenze fra avvenimenti celesti e terreni, è inutile qui intrattenersi.

***

Ma può bastare, la presenza dei due soli nel *De Republica* ciceroniano, a isolare ancora una, sia pur remota, fonte dantesca? Occorre non precipitare.

Certo, Dante, si abbeverò a Cicerone. Ne mancassero altre prove, basterebbe l'espressa dichiarazione del *Convivio*, ove è detto che, dopo la morte di Beatrice, pascolo al solitario furono Boezio e Cicerone: e « duro » fu al poeta « entrare nella « loro sentenza » (1). D'altra parte, non mancano, nell'opera del Poeta le tracce di una varia derivazione ciceroniana, che è già stata, se non compiutamente, abbondantemente lumeggiata dai diversi commentatori. Può considerarsi dimostrata l'infiltrazione in Dante di elementi desunti da una larga cognizione di Cicerone: dal *De Officiis*, dal *De Amicitia*, dal *Somnium Scipionis*, dal *Deorum natura*, dal *De finibus*, dal *De divinatione*, dal *De Senectute*, dalle *Tuscolane*, dall'orazione *Pro Sex. Roscio Amerino* (2). Senonchè il Poeta non potè attingere al *De Republica* per la semplice e decisiva circostanza che il *De Republica* fu, a quanto sembra, ignoto ai tempi di Dante. Difatti, il Petrarca, ammiratore di Cicerone, ed enunciatore a sua volta della teoria dei due astri, non riuscì a rintracciarlo: nè vi riuscirono per vari secoli i più volonterosi umanisti, finchè il

---

(1) *Conv.* II, 13.

(2) V. per es., Moore E., *Studies in Dante, First series, Scriptures and classical authors in Dante*, Oxford at the Clarendon Press, 1896 (Il Moore elenca 57 passi danteschi ricavati da Cicerone: specie dal *De Officiis*). — D'Ovidio F., *Le tre fiere nella selva dantesca*, Napoli, Libreria Ditken e Rockol, 1900; Cristoni P., *La seconda fase del pensiero dantesco: periodo degli studi sui classici e filosofi antichi e sugli espositori medievali*, Livorno, Giusti, 1903; Fraccaroli G., *Briciole dantesche*; Busnelli G., *Frammenti di glosse alla Div. Comm.*, in *Ricordi e studi in mem. di F. Flamini*, Napoli, Perrella, 1931; ecc.

testo, peraltro monco, non fu rinvenuto, nel 1820, da Angelo Mai nella Biblioteca Vaticana. Si conosceva, sì, l'esistenza di questo trattato, ma le tracce se n'erano smarrite verso il decimo secolo: è noto infatti che nel 987 Gerberto, poi papa Silvestro II, invitava Costantino scolastico a portargli il *De Republica* (1). La mancanza materiale dell'opera è dunque argomento assoluto per escludere una diretta influenza di Cicerone sulla formulazione dantesca della teoria dei due soli.

Un allacciamento tuttavia avrebbe potuto eseguirsi, tenuto conto che notevoli passi di questo trattato furono conosciuti nel medioevo, sulla scorta delle citazioni dei vari scrittori abbeveratisi all'Arpinate (2): ma una rassegna minuta di tali citazioni non ci consente di annoverare il passo essenziale.

Sicchè, volendo supporre un'influenza indiretta dei due soli ciceroniani sui due soli danteschi, occorre rassegnarsi a una delle seguenti ipotesi. O che Dante abbia trovato il paragone ciceroniano presso un autore che non citò l'Arpinate, o, più semplicemente, che Dante abbia soltanto avuto notizia del fenomeno astronomico dei due soli, e l'abbia poi per conto suo trasferito in sede di paragone politico.

Certo, il fatto dell'apparizione di due soli nel cielo ricorre non infrequentemente negli scrittori latini. Oltre che nel *De Republica*, Cicerone vi allude nel *De divinatione* (3); e vi si

---

(1) V. *Oeuvres de Gerbert Pape sous le nom de Sylvestre II collationnées*, etc., par A. Olleris, Paris, Dumoulin, 1867, *Ep. 138* (LXXXVII), pp. 75-6: « Comitentur iter tuum Tulliana opuscula, « vel *de Republica*, vel in Verrem, vel quae pro defensione multorum « plurima Romanae eloquentiae parens conscripsit ». Ma J. Havet (in *Lettres de Gerbert, publiées*, etc., Paris, Picard, 1889, p. 78) osserva: « On ne sait si ces ouvrages de Cicéron se trouvaient en effet dans la « bibliothèque de Saint-Benoît-sur-Loire; on peut en douter ». E cfr. F. Picavet, *Gerbert. Un pape philosophe d'après l'histoire et d'après la légende*. Paris, Leroux, 1897, pp. 127-8.

(2) Molti passi, anche certi passi oggi perduti, si trovano (in numero di 61) nelle opere di Lattanzio, Macrobio, Nonio, Aulo Gellio, Servio, Prisciano, ecc. ecc. S. Agostino, p. es., cita il *De Republica* 45 volte.

(3) Cic., *De Div.*, lib. I, cap. XLIII, 9, 7: « Nam et quum *duo visi* « *soles* essent et quum tres lunae et quum faces et quum sol nocte « visus esset et quum e caelo fremitus auditus et quum caelum discessisse visum est atque in eo animadversi globi ».

riferiscono Plinio (1) e Seneca (2). E i Padri della Chiesa hanno occasione di citare spesso il fenomeno astronomico, magari allo scopo di rilevare le superstizioni degli antichi che da talune curiosità naturali traevano auspicî e interpretazioni. Così, la notizia dei due soli si trova in S. Agostino (3).

Dagli scrittori pagani, dai Padri della Chiesa (è noto oggi come largamente Dante abbia attinto alle fonti agostiniane, p. es.), da quanti avevano avuto occasione di citare il fenomeno astronomico della contemporanea apparizione di due soli, Dante, dotto in astronomia per suo conto (ricorrono sovente nelle sue opere riferimenti ai moti degli astri) (4), può bene aver ricavato lo spunto per un'applicazione del fenomeno in sede politica. Spunto, peraltro, che può essere stato dedotto dallo stesso Cicerone: non dal Cicerone del *De Republica*, ma dal Cicerone del *De divinatione*, libro che, come appare dimostrato, dall'Alighieri fu conosciuto. E d'altra parte, se il Poeta non conobbe direttamente il passo del libro politico dell'Arpinate, bene possono aver costituito da tramite indiretto gli scrittori suddetti che certo avevano avuto per le mani Cicerone. E che il Poeta abbia potuto, alla sua volta, pur ignorando il trattato politico dello scrittore latino, trovarsi sullo stesso piano di lui, nel gusto dell'applicazione politica — magari mettendosi in diverso piano per la valutazione dell'applicazione — è prova dell'identità d'impulso logico in cui due spiriti alti e distanti possono, pur reciprocamente ignorandosi, venirsi a trovare.

Rodolfo de Mattei.

---

(1) C. Plin. Sec., *Nat. Hist.* II, 31: « Et rursus *soles plures* simul « cernentur ».

(2) L. A. Sen., *Nat. quaest.*, lib. I, 11: « ... Historici *soles* vocant et « *binos ternosque* memoriae tradunt ».

(3) S. August., *Epist.* CXCIX, *De fine saeculi*, c. X, in Migne, *Patrol.*, t. XXXIII, Ep. cl. III, p. 917: « ... Sed, ut multa omittam « quae persequi longum est, *duos soles* quando nos vidimus?... etc. ».

(4) In altra sede, D. accenna a due lune e due soli (V. *Epist. Scel. florent.*, cit. 2).

# PER UNA NUOVA INTERPRETAZIONE DELL' "ASINUS" PONTANIANO.

(*Lettera a Vittorio Cian*).

A Lei che, con tanto amore, ha illustrato la letteratura satirica del Quattrocento, mi permetto di esporre alcuni dubbî sul significato dell'*Asinus* pontaniano, che mi si sono affacciati rileggendo le Sue pagine sui *Dialoghi* del poeta partenopeo.

Sul significato del dialogo abbiamo una sola testimonianza autorevole, e cioè, la lettera di Pietro Summonte a Suardino Suardo e a Francesco Peto mandata innanzi all'edizione del Mayr del 1507 e poi, più volte, ristampata. In essa, l'editore dice dell'*Asinus*: *En vobis dialogus ille ultimus superiori excusione a me promissus, cuius lepido argumento, Pontanus in cuiusdam ingratitudinem clam invehitur. Iustam itaque indignationem mandare literis cum vellet, eam, sale huius libelli condiit.* Fondandosi su queste parole, prima il Porzio, poi i critici moderni, hanno creduto di dover ravvisare nell'asino ingrato un personaggio potentissimo della Corte napoletana: Carlo di Calabria o lo stesso Ferdinando (1). La base, come si vede, è abbastanza tenue e problematica, poichè, nella lettera, non è parola, nè di Napoli, nè di principi, nè di potenti. I critici però, salvo errore, hanno creduto di trovare l'accenno alla Corte ecc. nelle prime scene del dialogo in cui si esalta la abilità diplomatica del Pontano, la conclusione, proprio dovuta a lui, della pace fra Napoli e Roma, in cui parve si dovesse

(1) Mi dispensano da rinvii bibliografici V. Cian, *La Satira*, vol. I, Milano, 1923, pp. 470 sg. e note relative; V. Rossi, *Il Quattrocento*[2], pp. 490 sg. e note.

riconoscere un'allusione al principe o al re che, rappacificato dal suo ministro col potente nemico, e salvato dai pericoli della guerra, ne avrebbe poi misconosciuto l'opera e ricompensatolo al modo dell'asino. Il puntello però, alla prova dei fatti, appare non meno infido della base su cui poggia.

Infatti, accettando la interpretazione tradizionale, si deve notare nel dialogo, in primo luogo, uno strano e contradditorio duplicato; e cioè, il Pontano sarebbe due volte benefattore dell'ingrato, una prima volta nella faccenda della guerra e della pace, una seconda nei trattamenti usati all'asino, con una differenza, però, che la prima sarebbe ricompensato dall'ammirazione generale, anche *principum*, la seconda a morsi e calci. Ma c'è di più.

Lo stretto rapporto di dipendenza che i critici hanno, evidentemente, supposto tra le prime scene del dialogo e quella centrale nel giardino del poeta, non esiste affatto, e le une non servono che a mettere in evidenza l'altra e non hanno altro che una funzione estetica. Difatti, salvo a voler sovrapporre una nostra interpretazione preconcetta al testo, il poeta ha posto le cose in questi termini precisi: *fuori*, tutti s'interessano dei grandi avvenimenti politici, della salvezza della patria e del re in cui egli, il Pontano, ha avuto una parte di prim'ordine; egli intanto, *in privato*, sta perdendo la testa col suo Arion, dimenticando, per primo, l'importantissima parte sostenuta nei recentissimi avvenimenti. Questa opposizione, fra la vita *pubblica* e la vita *privata* dell'autore, salta agli occhi di ogni lettore, non solo, ma è testimoniata, esplicitamente, dal poeta stesso. Rileggiamo l'ultima parte del dialogo. Il Pontano, concludendo il suo discorso con Caselio per l'accomodamento riguardo a Fermentilla, quando già stanno spuntando gli amici nascosti, esclama: *Venus bona, ut blande, deliciose futurum est mihi cum Fermentilla nostra. Sed heus tu, mi Caselio, nihil ultra: continendus est sermo. Eccos philosophos, exhibe vultum gravem advenientibus ac si de ipsorum adventu collocuti hic simus diutius... Valeat omnino res asinaria, heus tu, Caselio, de Fermentilla nulla sit cum heroibus nostris omnino mentio.* Da un lato c'è, dunque, la *res asinaria* e Fermentilla, dall'altro la *gravitas*, gli *heroes* ed i *philosophi*. Così il dialogo si conclude solennemente, in contrasto *voluto* con le scene centrali; perchè dovremmo supporre un'altra ragione, fuori di questa volontà di contrasto, nell'ancor più solenne inizio?

Così stando le cose, è chiaro che il vedere nell'*Asinus* una satira contro un principe od un re a cui, nella parte propriamente satirica del dialogo, non c'è il minimo accenno, è ipotesi che si può ugualmente accettare o respingere non essendo suffragata da alcuna prova di fatto.

Senza pretendere di risolvere definitivamente la questione, mi pare che gli studiosi del Pontano abbiano trascurato alcuni elementi che sono, forse, essenziali.

In primo luogo, come si presenta l'autore del dialogo? Un uomo di cui, durante tutta la vita, *consuetudo... semper fuit multum cogitandi, plura secum in animo volvendi*, e che *tempus ullum labi frustra patiebatur*; quest'uomo che è sempre stato equilibratissimo, senza che nessuno riesca a spiegarselo, *delirio repentino*, compra un asino e fa mille pazzie per lui. Si noti, però, che gli amici non parlano di pazzia, ma lo giudicano rimbambito, *coepisse iam repuerascere*. Ma il Pontano non è un rimbambito come tutti gli altri, e Pardo non chiama stolte le sue azioni, bensì *monstra portentosissima, quod ne Dii quidem ipsi videri debeant passuri*. La ragione di così tragiche espressioni non può essere che in qualcosa fuori delle leggi di natura: ma che cosa vi può essere di più portentoso e stomacante in un vecchio rimbambito e sdentato? Evidentemente, la libidine: infatti, ecco il punto, il Pontano è *innamorato* del suo asino. La cosa non ammette dubbî e solo la fretta può farla passare inosservata. Fin da principio Altilio si domanda: *An non puerum tibi videatur senex agere, qui ... versiculos etiam, nescio quos, amatorios cantitantem, vehi asello non puduerit?* Ancor più chiara l'*epistola* al Cariteo in cui si ritrova proprio il formulario dell'erotica antica: *subblandiri, dicere bellissima verba, facere delitias, deliciolum meum*, « *osculo me* « *confestim petiit, tam blande ut ei quoque amplexum cum osculo* « *retulerim* », e, ancora, nella scena del giardino, l'asino è detto *delicium meum, mea animula*, ha bisogno che gli si dica *bellum aliquid*, e scherza con le *morsiunculae* care ai classici innamorati. Queste parole e il titolo del dialogo — il riscontro non è difficile — ci richiamano ad un passo del *Metamorphoseon* di Apuleio, di cui è ancora protagonista un asino, e in cui all'innamorato si sostituisce una innamorata.

L'asino del poeta latino ha fatto, come al solito, le sue esibizioni; una delle spettatrici si innamora di lui e lo chiede in prestito al padrone, dopo di che si svolge una scena la cui

somiglianza con quella pontaniana è chiarissima come mostrano queste parole: *molles interdum voculas et adsidua savia et dulces gannitus commorsicantibus oculis iterabat illa et: in summa, teneo te, inquit, teneo meum palumbulum, meum passerem* (1). Ma la rassomiglianza non si ferma qui. L'asino del dialogo vien presentato *sericis instratum ornamentis, aurato freno, auratis habenis*, e il padrone compera per lui *bracteolas argenteas, auratas lamellas, flosculos etiam gemmatos auro intertextos*; ma anche l'asino di Apuleio è *phaleris aureis et fucatis ephippiis et purpureis tapetis et frenis argenteis et pictilibus balteis et tintinnabulis perargutis exornatus* (2); al primo occorre un *fulgentissimum stragulum, delicatissimum textum*, al secondo, quattro eunuchi preparano il giaciglio *pulvillis compluribus, ventose tumentibus pluma delicata*, e *stragula veste, auro ac murice tyrio depicta* (3). Ancora, i critici si sono tormentati il cervello, per identificare il « puer », ma anche l'asino apuleiano ha un custode, un liberto, che lui *satis humane satisque comiter nutriebat* (4); e, finalmente, alla scena del giardino pontaniano assistono, ospiti non desiderati, gli amici del poeta. Lo stesso accade in Apuleio dove l'episodio si conclude quando il « magister » *incunctanter ... libidinis ... totam detegit scaenam.* E vogliamo fare un ultimo raffronto? Nella epistola al Cariteo, il Pontano dice: *haec ad te dum scribo, pellegente asello, ipse accomodatis humanam ad enuntiationem labris, distichon hoc effudit ... Iudicabis aut Marsum aut Cornificium in asello meo versus edere*; ora, a farlo apposta, l'asino di Apuleio è proprio un uomo!

Queste corrispondenze, a cui qualcun'altra si potrebbe aggiungere, non possono apparire casuali a nessuno che conosca le consuetudini mentali degli umanisti.

Io non so che cosa i filologi moderni vedano nell'episodio apuleiano; certo, il Pontano, non vide in esso che la trovata procace. Si affaccia così, da sè, l'ipotesi che erotico sia il fondo dell'*Asinus*. Orbene, poichè la persona di cui ci parla il Summonte non può identificarsi che con l'asino e, parlandosi di

---

(1) *Metamorphoseon*, X, 22.
(2) *Ibidem*, X, 18.
(3) *Ibidem*, X, 20.
(4) *Ibidem*, X, 17.

*asinus* e non di *asina*, non può essere che di sesso maschile, l'amore di cui si è detto deve essere amore socratico e l'asino personificazione di un anonimo *pathicus*. Che, a fatti o a parole, il Pontano indulgesse a questo vizio, è cosa fuori di dubbio. Nell'epigramma *Ad musam de lascivia libelli* (1), egli si presenta addirittura come patico:

> Bis denis, illi dicas, me crescere in annis
> Horridulasque mihi dic etiam esse nates,

e non continuo. Del resto, anche senza prove, non avremmo dubbî, tanto il poeta era amico del Panormita, che ne sapeva da insegnarne a tutti gli erotici antichi. Resta a vedere se l'asino sia, in qualche modo, legato, nella tradizione letteraria, con la rappresentazione dell'amor socratico. Un primo esempio prezioso ci dà la *Copa* pseudo-virgiliana in cui ricorre proprio una espressione usata dal Pontano:

> Huc Calybita veni: lassus sudat asellus,
> Parce illi: *vestrum delicium* est asinus (2);

un riscontro generico si ha nei *Priapea*, che ci riportano, alla loro volta, ad un epigramma del Pontano, dove del dio degli orti, cui era appunto sacro l'asino, è detto che era pure il re dei sodomiti; rivolgendosi al lettore del suo *libellus*, egli dice infatti:

> Pruritum feret hic novus libellus
> Ad rubri luteum dei sacellum,
> Qui semper puerisque furibusque
> Minatur gladioque mentulaque:
> At tu, si sapias, cave, libelle (3).

Il Pontano non ignorava che l'asino aveva adempiuto funzioni virili, se pure non di patico, non solo in Apuleio, ma in Giovenale (4) e lasciamo il *Fragmentum de electione coniugii* di Petronio e la tradizione biblica.

Presso gli umanisti, se non proprio di asini, si parla spesso di animali in funzione di *pathici*. Lo stesso Pontano, nel già

---

(1) *Ioannis Ioviani Pontani carmina*, ed. B. Soldati, II, Firenze, 1902, p. 405.

(2) *Copa*, v. 25 sg.

(3) Soldati, *op. cit.*, p. 406. Cfr. *Priapea*, LVI.

(4) *Sat.*, VI, 333 sg.

ricordato epigramma *Ad Musam*, parla di una *mula*, ma nell'altro *Ad Titum* (1), alla *mula* (nonostante tutto, femmina), si sostituiscono i *capri*. Apriamo l'*Ermafrodito* del diletto Beccadelli. Senza sottilizzare su altri, in due componimenti di quella sconcia raccolta, il doppio senso è, anche troppo, evidente; voglio dire nell'*Epitaphium Pegasi Claudi paediconis* (2) e nel *Caballus fame periens de Lelpho Lusco domino conqueritur* (3).

L'*Ermafrodito* ci ricorda un altro umanista che visse per qualche tempo nello stesso ambiente del Panormita, e che non aveva moltissima inventiva, Antonio Astesano. Questi ci dà addirittura l'esempio di un asino sodomita e stupratore di teneri *aselli*, in un componimento inedito che porta il titolo *In pedicones* (4), in parte dedicato a raccontare la strana avventura che mi dispenso dal riferire.

Ho fatto questo breve *excursus*, che potrebbe allungarsi, solo per mostrare che assumere un asino a simboleggiare (non ad essere) un *pathicus*, nell'ambiente in cui viveva il Pontano, poteva essere la cosa più naturale.

Mostrata la *possibilità* della cosa, ritorniamo al dialogo e vi troveremo, ora che vi siamo preparati, la prova lampante della sua *realtà*.

Nessuno è mai riuscito a spiegare, esaurientemente, qual nesso leghi la scena del giardino con quella che segue in cui il poeta chiede ed ottiene da Faselio, divenuto Caselio, di condividere le grazie di Fermentilla. Rileggiamo anche qui il dialogo lasciando parlare il poeta anzichè la nostra fantasia. Finchè l'asino morde e fa simili altri scherzi al povero « puer », il padrone lo prende alle buone e continua a chiamarlo *mea animula*, ma, quando i calci e i morsi toccano anche a lui, improvvisamente abbandona il campo di battaglia e grida furibondo: *asino caput qui lavent, eos operam cum sapone amittere, in asinum abire qui asino delectetur. Quocirca frustra me et opera et sumptus habuit. Sero hoc didici, iuvat tamen exemplo alios commonuisse. O asini, valete iam, valete posthac*

---

(1) Soldati, *op. cit.*, p. 406.

(2) *Herm.*, I, 7.

(3) *Ibidem*, II, 36.

(4) Biblioteca di S. M. in Torino, *Mss. varî*, vol. 173, ff. 18 v.-19 r. Questo ms. non è che una copia del secolo scorso del noto apografo della Biblioteca civica di Grenoble.

*ipsa cum Arcadia asini!* Detto questo, avviene subito il discorsetto col *villicus* e, dopo poche battute, il Pontano esce nella promessa-richiesta riguardo a Fermentilla: *Do, volo, spondeo, hac tamen condictione, ut mihi quoque.* Il passaggio non si spiega che a quest'unico, che è anche il più semplice dei modi: il poeta è stanco di tutti gli *asini* della terra e riconosce che, se qualcosa può sostituirli, è solo Fermentilla, cioè una donna in carne ed ossa; ma chi, di grazia, può sostituire la *donna* Fermentilla se non degli *asini-pathici*?

Vedute le cose a questo modo, l'*Asinus* non offre più nessuna delle difficoltà che hanno affaticato i critici e diventa chiaro in tutti i particolari. Il poeta, onusto di antichi e di recenti allori, mentre tutti parlano di lui ed esultano per un'opera dovuta tutta quanta al suo genio, perde la testa per un « amico », finchè s'accorge che tal sorta di amori costa più fatiche e pene che non dia soddisfazioni e quindi maledice l' « amico » che lo fa disperare e gli sostituisce una giovane e fresca contadina, mentre gli amici, che lo credevano perduto, sorridono e s'accorgono che, nonostante tutto, egli ha ancora ben la testa sul collo.

L'*Asinus* viene, così, ad essere un quadro vivace anche se punto edificante, della vita degli umanisti all'insegna di Ermafrodito. Rispetto alla prima interpretazione, la morale ci perde un poco, ma, a dire il vero, ci guadagna molto lo spirito, perchè, nonostante la buona volontà dei critici, dar dell'asino a un principe o ad un re, sarebbe spiritoso solo a metà.

A questo modo si spiegherebbe anche, se non erro, quel non so che di misterioso che è nella testimonianza summontiana e in questi due versi della elegia del Sannazaro:

> Aut apta ingratos taxet sub imagine mores
> qui super infusas spernit Asellus aquas.

I due amici del Pontano hanno evitato di esporci chiaramente l'allegoria del dialogo perchè, nonostante il suo spirito, era tutt'altro che fatto per elevare il poeta nella stima dei posteri, e hanno preferito tenersi sul generico senza andar contro la loro coscienza di persone bene informate e salvando, al tempo stesso, l'onore dell'amico nell'unico modo possibile, cioè con una reticenza che, nel caso di una satira politica, sarebbe, nel 1507, assai difficile a spiegarsi.

Questa, caro Maestro, l'interpretazione che Le proporrei del dialogo pontaniano. A Lei il dirmi se e fino a qual punto essa Le sembrerà soddisfacente, e cioè consona, come io spero d'aver dimostrato, allo spirito e alle abitudini di quell'Umanesimo esteticamente raffinato ma moralmente pervertito, di cui il Pontano è uno dei più tipici rappresentanti.

Con la più profonda devozione.

Suo Gustavo Vinay.

---

Ben volentieri ho accolto queste pagine del bravo dott. G. Vinay, per la serietà della preparazione e per la sagacia del pensiero critico, anche se egli non sia riuscito a dissipare del tutto le due obiezioni che la Sua nuova e ingegnosa interpretazione dell'*Asinus* suscitò in me fin dal primo giorno che me l'aveva esposta.

Il pilastro su cui l'interpretazione tradizionale si fonda — e cioè la testimonianza del Summonte, discepolo ed amico del Pontano — mi sembra ancora saldo. Inoltre sarebbe straordinario, anzi enorme — nonostante le abitudini singolari di messer Gioviano, degno discepolo del Panormita, e la sua psicologia e la disinvoltura morale sua e dell'ambiente in cui viveva — che l'autore dell'*Asinus* giungesse sino a confessarsi pubblicamente reo d'un così sconcio peccato.

*Nota d. Direttore.*

# IL NOVIZIATO FILOLOGICO DI GIOSUE CARDUCCI

Con queste pagine modeste il *Giornale* intende di associarsi al tributo di onore che tutta Italia rende in questi giorni al grande che cent'anni sono vide la luce nell'umile casa di Val di Castello. Allo stesso modo e con lo stesso spirito di giustizia storica, lo scorso anno, il *Giornale* rievocò la figura insigne di Francesco De Sanctis (1); ed oggi ricongiunge ai loro nomi illustri quello d'un loro degno coetaneo ed amico, Alessandro D'Ancona, uno fra i più insigni maestri dei nostri studî, che anche i giovani devono ricordare con riverenza e con gratitudine (2).

---

(1) Vedasi questo *Giornale*, **103**, 1-26.

(2) Ebbi a rammentare sommariamente i titoli che il D'Ancona si acquistò alla riverenza ed alla gratitudine degli studiosi nella *Gazzetta del Popolo* del 20 febbraio u. sc., dove volli riferire ciò che all'indomani della morte del maestro pisano scrisse Giosue Borsi, che io ricordo studente in Pisa, mirabile campione di quella nostra giovinezza d'allora: « Gloria ad Alessandro D'Ancona! Fiorito all'alba « dell'Italia rinnovata, spento mentre l'Italia sta per mostrare al « mondo la sua giovine tempra vitale, nel momento più critico e più « tragico della storia d'Europa, il vegliardo che compiè tutto il suo « dovere ci sia di monito e di esempio ». In quell'articolo adottai per la morte del D'A. la data del 9 nov. 1914 accolta comunemente, anche da Fortunato Pintor, nella *Enciclopedia italiana*. Sennonchè il nostro Renier, nel breve necrologio che ne scrisse in questo *Giornale*, **65**, 191 (1915), lo disse scomparso « alle ore 23 dell'8 novembre ». Io lo commemorai nel *Fanfulla della domenica* del 15 novembre '14, dicendolo scomparso « la notte dall'8 al 9 corr. », e poi nel Teatro Rossi di Pisa il 24 gennaio 1915; e questa commemorazione fu pubblicata in Firenze, nel volume collettaneo *In memoriam - Alessandro D'Ancona*, Firenze, Tipogr. Giuntina, 1915, pp. 199-228.

Del Carducci ebbi l'onore di richiamare la figura e l'opera l'aprile scorso, nell'Aula Magna dell'Ateneo torinese, dinanzi ad un folto uditorio composto in gran parte, secondo i miei desiderî, di giovani, ai quali mi proposi di prospettare quello che io dissi il *Carducci nostro*, cioè, l'uomo, lo scrittore ed il poeta interpretati nella loro unità, « alla luce dell'Italia mus- « soliniana, quale noi possiamo e dobbiamo ormai sentirlo e « comprenderlo in queste grandi ore della nostra storia, nella « sua contemporaneità viva e pulsante di ispiratore e propa- « gatore di bellezza e di ardimento, di nobiltà latina e di sapienza « civile ».

La solenne commemorazione, di carattere sintetico e divulgativo, ho destinata ad altra rivista che pel carattere suo mi sembrava più adatta ad accoglierla (1). In questo nostro periodico ho creduto più conveniente richiamare l'attenzione dei nostri lettori sopra un aspetto generalmente e genericamente abbastanza noto del Carducci, ma non mai approfondito come esso meriterebbe. Di lui, tempratosi fin dalla prima giovinezza in severi studî di filologia così classica, come italiana, penso valga la pena di parlare, sia pure brevemente, anche perchè oggi è vezzo (*vezzo = vitium*) discorrere di filologia e di erudizione a denti stretti, con un certo tono di sopportazione, come di ancelle, vere cenerentole, della signora Critica, servizievoli sì e no, ma anche pericolose, anzi dannose, sovrattutto ai poeti o, piuttosto, all'attività geniale di quei critici che hanno bisogno di serbarsi leggeri pei loro voli (2). L'esempio del Carducci — al quale bene si affiancano quelli del Foscolo e del Leopardi, per non dire dell'Alighieri — basterebbe a dimostrare quanto sia fondamentalmente erronea questa concezione svalutatrice della filologia e della erudizione, le quali nella gerarchia degli studî, per la loro natura e per le loro funzioni, meritano di essere agguagliate alla critica, se non altro,

---

(1) La *Rassegna nazionale* di Roma, giugno 1935.

(2) Non di questi è il nostro Fubini, a proposito dei *Problemi di critica dantesca* del Barbi, in *Leonardo* (marzo '35, p. 115). Del resto, già il Croce (*Nuovi Saggi sulla letter. ital. del Seicento*, Bari, 1931, p. 18) aveva chiaramente affermato che « la critica estetica ha a « sua base necessaria la conoscenza filologica e storica ». Bisognerebbe dunque che gli zelatori di certo esteticismo superficiale e facilone si decidessero a rinunziare alle loro velleità inconcludenti.

perchè questa non può fare a meno di esse, come neppure della storia, sotto pena di mancare al proprio ufficio; beninteso, sempre, che, nè la filologia, nè la erudizione possono, alla loro volta, far a meno della critica.

Ad offrire questo contributo alla miglior conoscenza del Carducci filologo mi ha dato la spinta un documento sfuggito, ch'io sappia, agli studiosi di lui. Da anni si annidava fra le mie schede un appunto preso da una lettera che Niccolò Tommaseo, non nell'agosto, come si legge nella stampa (1), ma l'11 settembre 1855, da Torino, « 9 ½ della sera », come si legge nell'autografo (2), scrisse, non ad un innominato « Sig.... a Firenze », ma al Vieusseux: « Ho letto una vita dell'Azeglio « con piacere, perchè a me piace l'Azeglio; e nelle *Letture* del « Thouar due scene della *Malattia d'una bambola* che sono una « delizia ». E subito dopo: « Chi è quel Carducci che fa quelle « note a Virgilio, dove i raffronti delle traduzioni diventano « un bel comento? ». In data del 18 di quel mese il Vieusseux rispondeva: « ... Il Carducci di cui mi domandate è un giovane « che non ha ancora 18 [*sic*] anni compiti, figlio di un medico « di provincia, protetto ed amato dal bravo Thouar, il quale « lo avviò agli studj, lo preparò per gli esami, gli avanzò (lui « povero) ciò che gli occorreva per fare i suoi corsi universitari « a Pisa. Giovane ancora rozzo e senza mondo, ma che ha fatto « esami stupendi, e che promette assai, moltissimo, pel futuro. « Dio voglia conservarlo per l'onore delle lettere italiane. Egli « è presentemente in provincia presso suo padre ad assistere i « colerosi come segretario di una commissione di soccorsi. « S'egli campa farà parlar di sè. So ch'egli progetta un'antologia « latina ».

Non ho bisogno di dimostrare il valore di questa risposta, che ci viene da un uomo come il fondatore dell'*Antologia* fiorentina. Le informazioni, impressioni e i giudizî personali

(1) Nel vol. II di N. Tommaseo, *Il secondo esilio. Scritti concernenti le cose d'Italia e d'Europa dal 1849 in poi*, Milano, Sanvito, 1862, p. 154.

(2) Rintracciatomi cortesemente insieme con l'abbozzo della risposta, dietro mia richiesta, dal prof. P. Prunas, nel noto carteggio Vieusseux, la grande miniera di cui egli è il più benemerito esploratore.

ch'egli ci offre sul giovane figlio di un medico di provincia, « ancora rozzo e senza mondo », hanno un pregio singolare per noi, in quanto completano e illuminano particolari biografici già noti; ma più ancora ci colpisce quel sicuro presagio che il nobile educatore esprimeva circa l'avvenire di quel neo-laureato pisano, che gli pareva destinato a far « parlare di sè »; presagio accompagnato da augurî affettuosi e, si direbbe, accorati, forse al pensiero dei pericoli che quell'esordiente filologo correva fra i colerosi di Pian-Castagnaio. Da questa lettera acquista nuovo rilievo la parte avuta di mecenate discreto dall'ottimo Thouar, « il savio gentile » in quel periodo di noviziato letterario di Giosue (1).

Ma io ho accennato all'« esordiente filologo », al quale appunto dobbiamo restringere il discorso nostro, anche perchè ci invita lo stesso Vieusseux con quell'accenno finale della sua risposta: « So ch'egli progetta un'antologia latina ». Sennonchè a spiegare le prime prove di quell'esordiente che facevano stupire il Tommaseo, gioverà richiamare qualche notizia anche se tutt'altro che nuova per gli studiosi del Carducci. Il quale fu, sino dalla prima giovinezza, un lettore formidabile e fu anche un precoce appassionato bibliofilo, un amatore tenace del libro bello e

---

(1) Non è qui il caso di parlare delle relazioni passate fra il Carducci ed il Tommaseo (per le quali rinvio a quanto ne scrisse Giov. Gambarin, *Il Carducci e il Tommaseo*, nella *N. Antologia* del 16 sett. 1930, pp. 218-26, aggiungendo che il Sorbelli, nel *Catalogo dei mss. di G. Carducci*, vol. II, Bologna, 1923, p. 236, n. xix, registra soltanto una lettera del Card. al Tommaseo, del 1868) e neppure di quelle del Carducci col Thouar, che sono largamente attestate dalle opere del primo, e in prosa ed in versi. Tuttavia vedasi, oltre al Chiarini, il Sorbelli, nel *Marzocco*, n. 29 del 1924 e D. Ferrari, *G. Carducci, Levia Gravia e Inno a Satana commentati*, Bologna, Zanichelli, 1931, pp. 33-5. Del Thouar è stata meritamente rinfrescata la memoria dal Pancrazi, *I Toscani dell'Ottocento*, Firenze, Bemporad [1924], pp. 9-16. Si noti che una delle prime pubblicazioni del Th., del 1848, è *La famiglia e la patria*. E la patria appunto gli ispirò poi la nobile prefazione a *I volontari della morte, ballata di* Fr. Dall'Ongaro, di cui conosco la 4ª ediz. arricchita di alcuni altri *Canti politici del medesimo autore*, Firenze, Tipogr. Mariani, 1861. Ne tolgo queste parole che ritraggono lo spirito di questo degno protettore del giovine Carducci: « La Storia dei martiri politici in Italia è necessaria: deve « essere, dopo il Vangelo, il libro più sacro e più divulgato tra noi ».

buono. Basta, per convincersene, scorrere le sue lettere, a cominciare da quelle del periodo giovanile, e il ricco *Catalogo* dei suoi manoscritti, con tanta cura intelligente compilato da Albano Sorbelli; ma, sovrattutto, non si ha che a ripensare alle sue opere, in ognuna delle quali abbiamo prove lampanti e frutti preziosi di quella passione, di quelle letture e della eccezionale cultura che ne derivava al giovine toscano. La bibliofilia assumeva talvolta in lui il carattere d'una simpatica bibliomania, della quale ci sono rimasti nelle sue carte certi documenti d'un gustoso tono umoristico, come quello fattoci conoscere appunto dal Sorbelli (1) del sonetto che il Carducci diciannovenne, l'ultimo giorno di carnovale del 1854, in Firenze, scrisse, « in persona di Perlone Zipoli », al padre Geremia Barsottini (il bravo Scolopio, che gli fu il migliore maestro) « quando non mi volea donare il *Malmantile racquistato* ».

Il Chiarini, amico affettuoso e degno al giovane Carducci e quindi testimonio e biografo quanto mai autorevole, parla della « meravigliosa erudizione » di lui, alla quale conferiva in parte — egli soggiunge — la memoria felice, ma in parte anche maggiore lo studio che l'amico fece sempre intenso e continuato e che, si capisce, lungi dal riuscirgli una fatica, era una gioia, perchè soddisfaceva ad un bisogno prepotente del suo spirito (2).

Su questo punto, dunque, non c'è nulla da aggiungere, nè possibilità alcuna di dubbio. Quello che importa è vedere quale partito il Carducci sapesse ritrarre sin dagli anni più giovanili da quel suo patrimonio di cultura viva e di larga e solida erudizione. La risposta a questo semplice quesito ci è data — o additata — dal Tommaseo e dal Vieusseux; dal primo con l'accenno a certe « note a Virgilio » da lui lette di recente nelle *Letture* del Thouar, contenenti preziosi « raffronti delle traduzioni »; dal secondo, con la notizia onde concludeva la sua riposta, annunziando che il Carducci « progettava un'antologia latina ».

E veramente le *Letture di famiglia*, dell'ottimo Thouar — anzi, per essere più esatti, l'*Appendice* alle stesse *Letture* —

---

(1) *Op. cit.*, I, 18, n. 106. Aggiungo sulle bozze che il son. lungamente caudato si può leggere ora nel vol. I della bella Ediz. nazionale delle *Opere di* G. Carducci, fra i *Primi versi*, pp. 308-310.

(2) *Memorie*, p. 41.

fu la prima palestra, seria e degna, nella quale il ventenne Carducci fece le sue prime prove in questo campo che potremo ben dire filologico. E non a caso parlo del « ventenne », chè esse s'iniziarono, non nel 1856, come, per una svista, sfuggì detto al Chiarini (1), ma appunto nel '55, data che corrisponde a quella della lettera dello scrittore dalmata.

Lo scritto carducciano, che uscì a frammenti, in parecchie puntate della *Appendice* citata, s'intitolava, conforme al preannunzio del Vieusseux, *Antologia latina e saggi di studi sopra la lingua e la letteratura latina*; al quale titolo seguiva il sottotitolo: *Dalla Georgica di P. Virgilio Marone*. Qui merita d'essere notato che accanto al primo titolo, generico, in fine al volume II dell'*Appendice e Letture di famiglia. Raccolta di scritti originali di educazione e ricreazione intellettuale*, nell'*Indice delle materie*, il nome dell'autore appare nella forma D. G. Carducci.

Ma questa non era la prima volta ch'egli collaborava nell'*Appendice*, dacchè già dall'anno innanzi — 1854 — aveva iniziata la sua collaborazione nel campo della letteratura italiana, con un tentativo che si direbbe sfuggito o dimenticato dal Tommaseo e dall'amico Vieusseux. Strano silenzio, il loro; spiegabile forse pel fatto che lo scritto anteriore del non ancora laureato studente pisano, uscito con un titolo di gusto ingenuamente romantico — *L'Arpa del Popolo. Scelta di poesie religiose patriottiche e morali cavate dai nostri autori e accomodate alla intelligenza del popolo* — non recava del nome del giovine autore se non le iniziali così: « con annotazioni di G. C. ». Si capisce subito che quell'esordiente faceva sul serio, s'era, cioè, seriamente preparato, e faceva da sè, cioè, con criterî da lui ripensati e applicati, anche se suggeritigli o consigliatigli, poniamo, dal Thouar, o dall'esempio di altri tentativi consimili, come quello del Leopardi.

---

(1) *Memorie*, cit., pp. 60-1. Allorquando mi proposi di intrattenere i lettori del *Giornale* su questi primi passi del Card. filologo, l'*Appendice* alle *Letture di famiglia* era pressochè inaccessibile agli studiosi per la sua estrema rarità. L'annunzio dato poi dalla Casa Zanichelli di « Saggi dell'*Arpa del popolo* » e delle « Osservazioni sulla *Georgica* », destinati al V volume dell'Edizione nazion. delle *Opere* carducciane, lungi dal rendere inopportune queste pagine, dovrebbe conferire ad esse almeno un certo valore di primizia critica e quasi di secondo annunzio, mentre mi permette di usare una maggiore sobrietà nel riferire i passi degli scritti giovanili del poeta filologo.

Intanto è caratteristico il fatto che egli, nel *verso* del frontespizio riproduce, in funzione di epigrafe ammonitrice e quasi d'insegna o di programma, un passo del Mamiani (un nome di tale che doveva riuscirgli più tardi di felice auspicio) che incominciava: « Per trascinare seco il popolo ai fatti animosi e « ritemprarli al bene occorre partecipare ai sentimenti, agli « affetti e alle credenze di lui... ». Anche vale la pena di spigolare dalla avvertenza *Al leggitore erudito*, la quale s'inizia, riprendendo il concetto dominante nell'epigrafe citata, a questo modo: « Se questo libretto sia per divenire lettura popolare, « non so. So bene, che a ciò mirava il pensiero e di chi lo pro- « mosse [*il Thouar*] e di chi vi diè mano, se non con fiducia « di riuscita, con isperanza almeno di metter fuori un saggio « unico, io credo, in Italia, e che fosse ad un'ora di incitamento « a chi in tempi e paesi migliori volesse far meglio ». Piace cogliere subito in queste righe, insieme con un tono di modestia sincera e con la serietà dei propositi, la coscienza che questo giovine aveva di fare un tentativo « unico, in Italia ». Tanto più che si affrettava ad aggiungere: « Chi si aspettasse cosa « nuova, si ingannerebbe a partito. Ma per fortuna il buono « non è sempre nelle novità ». Quel poco di nuovo che poteva esserci non manca di accennarlo, dando un esempio raro di consapevolezza critica: « Qualche cosa che arieggia di novità « si può rinvenire nella disposizione delle materie, non rettorica, « ma accennante allo svolgimento di un pensiero unico, più « che nei componimenti, nello scegliere dei quali a quelli ci « tenemmo che possono risvegliare certi affetti buoni ed utili, « ed altri purificare e correggere ». Come si vede, ci troviamo dinanzi ad un giovine che faceva del moralismo di buona lega. Tanto è vero, che poco più oltre egli non esita a farsi forte nientemeno che dell'autorità del più grande rappresentante dell'idea etica nella moderna letteratura italiana. Infatti egli scriveva: « Popolari hanno a dirsi quelle cose che tendono ad « illuminare e perfezionare il popolo, non a fomentare le sue « passioni ed i suoi pregiudizi, scriveva il Manzoni... Innalziamo « il popolo alla dignità delle lettere come in Grecia si fece e « non abbassiamo questo fino nei trivii. Questo anco deside- « rammo, che la nostra raccolta facesse un po' barcollare quella « opinione, credenza per alcuni, che in Italia si abbonda di « bella ma non di buona letteratura ».

Questi, i criterî ai quali s'ispirava il compilatore della antologia poetica di cui discorriamo. Ma non meno interessa per la conoscenza di essa il notarne l'architettura, o, come egli più modestamente si esprimeva, la « disposizione » della materia e, insieme, la qualità della materia stessa. Sotto questo riguardo la raccolta carducciana può considerarsi come un trittico, dacchè una prima parte s'intitola *Dio e la religione*; la seconda, *L'uomo*; la terza, *La patria*. Divisione e intitolazione, in perfetta armonia con la dichiarazione programmatica.

Anche qui è impossibile rinunziare a qualche spigolatura che serva a documentare, oltre il resto, la coltura larga e viva di questo giovine antologista. La prima parte s'inizia con una poesia del Tommaseo, intitolata *Dio* (« Or chi di fiori il campo »), la quale ci fa ripensare sì al dalmata, le cui poesie il Carducci, anche adulto, tenne in gran conto; ma ci fa ricordare pure che la prima poesia rimastaci datata fra le carte del Carducci, è un sonetto *A Dio* (1). A questi versi del Tommaseo ne seguono molti altri trascelti da tutti i secoli, da Lorenzo de' Medici a Silvio Pellico, al Monti ed a Giovanni Tosti e al Manzoni, da Jacopone al Metastasio, al Borghi, da Gaspara Stampa (*Ritorno a Dio*: « Mesta e pentita dei miei gravi errori »). Nè mancano Feo Belcari e T. Tasso. Il tutto con un curioso rimescolìo cronologico.

Non minore interesse offre la seconda parte (*L'uomo*) per una novità che sarebbe tale anche in un'antologia modernissima, cioè per l'abbondanza che vi incontriamo di saggi di canti veramente popolari; documenti questi di un gusto, anzi di una passione che i conoscitori del Carducci ben sanno quali riflessi abbia lasciato nella sua opera di studioso e di poeta ed al quale dovette contribuire l'esempio del Tommaseo e del Thouar (2).

---

(1) Nel vol. I cit. delle *Opere*, p. 432, con la prima data: « Firenze, settembre MDCCCLII ».

(2) Lasciando le poesie più note del Card. che riprendono motivi e spunti e movenze dalla Musa del popolo, non sarà inutile segnalare nel vol. I cit. delle *Opere*, a pp. 263-4, una corona armoniosa e gustosa di strambotti popolareschi, che reca la data del maggio '53 ed il titolo *I voti de l'amore, Canto tirolese imitato in lingua toscana da G. A. Carducci*. Quanto al Tommaseo folclorista, basti ricordare i suoi *Canti popolari toscani corsi illirici greci*, dei quali una seconda edizione era uscita nel 1848 in Venezia, con un'Avvertenza indirizzata

Primo di questi documenti è un *Canto (scherzo) campagnolo toscano*, che è un fresco rispetto:

La luna si è venuta a lamentare
In sulla faccia del Divino Amore:
Dice che in cielo non ci vuol più stare,
Perchè mancan due stelle al suo splendore.
Se le mancan due stelle, tu lo sai,
Son quei begli occhi che in fronte tu hai (1).

A questo saggio di canti che il Carducci dice « campagnuoli toscani », altri ne seguono, sporadicamente, quali *Il nome* (« Giovinottino, mi garbate tanto! »), *Il sonno* (« Lèvati sol, chè « la luna è levata »), ecc. Fra essi uno merita in modo particolare d'essere riferito, perchè tratta un « motivo » diffusissimo (2).

---

« Al cuore de' miei lettori », che incomincia con questa battuta, antioraziana, veramente tommaseiana: « Io amo il volgo profano. Gli « accademici non odio, ma mando lontano da me ». In una pagina di essa (p. 25), dove il T. annovera i suoi immediati predecessori in questo campo, si menziona con animo grato il lucchese Silvio Giannini, ad una cui raccolta di poesie popolari, data in luce l'anno prima, egli avverte, « mise innanzi alcune parole riverenti del popolo Pietro « Thouard (*sic*), speranza delle lettere languenti toscane ».

(1) Questo rispetto è lo stesso con cui, nella raccolta cit. del Tommaseo, I, p. 51, s'inizia la serie intitolata *Bellezza umana e delle cose di fuori*, ma in una lezione stemperata, nella seconda parte, sino alla forma ottastica, tale da giustificare il severo giudizio del D'Ancona, *La poesia pop. it.*², p. 184, il quale la cita dalla raccolta del Tigri. Similmente, nella raccolta tommaseiana (pp. 48-9) c'imbattiamo in alcune redazioni diverse del motivo in lode del « giovanottino »: « Quanto sete garbato, o giovinetto! » e « Voi siete il più garbato gio- « vinetto », « E sete più adornato di bellezze », « Benedetto tu sia, gio- « vanettino »; e a p. 74: « Giovanettino nato in paradiso », ecc. ecc.; e a p. 105: « Giovanettino, mi garbate tanto! ».

È incredibile il numero di questi strambotti cui la parola « Giovanottino » offre lo spunto iniziale.

(2) Tre redazioni di questo motivo aveva pubblicato il Tommaseo nella cit. raccolta di *Canti*, I, pp. 193-4, n. 14, 15, 16; la seconda, più vicina delle altre a questa offerta dal Carducci. Per la storia di questo motivo caro alla Musa popolare, si veda quanto ne dissi in questo *Giornale*, **4**, 1884, p. 23, n. 1 e pp. 331 sg., nonchè nelle note alla *Introduzione* del Cavassico, Bologna, 1893, I, ccxix. Cfr. anche Vitt. Rossi in questo *Giornale*, **26**, 217. Il D'Ancona, *Op. cit.*, pp. 226-7 riproduce la versione toscana data già dal Tigri, che riscontra con questa del Carducci.

Il raccoglitore lo intitola: *La tortora simbolo di vedovanza.* Eccolo:

La tortora c'ha perso la compagna,
Fa una vita molto dolorosa,
Va in un fiumicello e vi si bagna,
E beve di quell'acqua torbidosa;
Con gli uccelli non ci si accompagna;
Su gli alberi fioriti non si posa,
Si bagna l'ale e se le dà nel core;
Ha perso la compagna: oh che dolore!

Questo strambotto e gli altri suoi confratelli s'inframezzano in una serie folta e varia di poesie letterarie che recano nomi ben noti, quali l'Alighieri e il Petrarca, il Leopardi, il Parini, il Grossi, il Tasso, il Pulci (dal *Morgante*), l'Alfieri, il Metastasio, il Tansillo.

Non minore varietà e, pei tempi, novità ci presenta la terza parte di questa raccolta, di materia patriottica, come s'è detto; nella quale, naturalmente, sono in maggioranza i poeti del Risorgimento, alcuni ancora viventi in quegli anni: il Manzoni, il Berchet, il Prati, il Niccolini, il Dall'Ongaro; ma non mancano gli antichi, come il Petrarca ed il Metastasio. Una gradita sorpresa, che fa onore al giovine studente, ci procura l'incontrare il nome di padre Geremia Barsottini, l'affettuoso, il benemerito maestro, del quale è qui pubblicata (pp. 211 sg.) una lirica *Il mio paese.* A lui probabilmente appartiene anche un altro componimento *L'Italia* (« L'Italia è della « terra il paradiso. — Lo custodiscon gli angioli più belli; — « benchè il paese sia tanto diviso, — siam tutti una famiglia di « fratelli... »), che reca, in fondo, le due iniziali *G. B.*

Come si vede, dunque, il giovine raccoglitore si era seriamente preparato con letture vaste e diligenti, lavorando di prima mano, con l'occhio più alla scelta e alla distribuzione dei testi, che non alla illustrazione di essi, per la quale si era dovuto limitare, forse per ragioni editoriali, a pochissime note appiè di pagina. Ma in questo lavoro di scelta si rivela il futuro folklorista e lo studioso della poesia popolaresca che fra non molti anni darà la magistrale edizione, così ampiamente e, pel tempo, mirabilmente, illustrata e annotata, del Poliziano.

Vigilia d'armi, per la duplice battaglia che lo attendeva, di maestro e scrittore e di poeta, che la sua preparazione sempre più sicura proseguirà come « scudiero dei classici » anche latini e fra « gli amici pedanti ».

Di quest'altro tirocinio fu ancora degna palestra l'*Appendice*, che accolse, l'anno seguente, come s'è detto, nel suo II volume, il primo saggio della futura *Antologia latina*. Per questo saggio il Carducci non scelse che una trentina scarsa di versi dal 1° libro delle *Georgiche* (vv. 43-71), il passo, veramente classico, che tratta « della prima arazione e del conoscere la « natura del terreno »; passo che si prestava assai bene a dare un esempio di quel commento analitico ideale, che sarebbe stato possibile, più che in una edizione anche largamente illustrata, a viva voce in una scuola superiore. Infatti a chiosarle a quel modo e in quella misura, cioè, con tanta copia e minuziosità di riscontri, considerazioni, dissertazioni, le sole *Georgiche* avrebbero richiesto un poderoso volume. Se la nuova prova alla quale il Carducci s'era accinto, offriva difficoltà assai maggiori della prima, è anche evidente che a superarle egli vi si era armato con un corredo e con uno sforzo di volontà, di diligenza e di pazienza, di acume e di gusto, che, trattandosi di un giovine appena laureato dopo soli tre anni di studî universitari, compiuti in condizioni, com'è noto, tutt'altro che favorevoli, ci riempie di ammirazione. Si capisce che questo saggio filologico, pel disegno secondo il quale era stato pensato ed eseguito, tendeva alla conquista totale del testo poetico, in ogni sua parte e con tutti i sussidî, quali erano possibili allora, forniti dalla critica del testo e dalla critica esegetica; onde il testo veniva ad essere illuminato in ogni suo particolare, così lessicale, come stilistico, con la giustificazione delle lezioni adottate a preferenza di altre, e mercè il confronto con altri passi, mercè una versione prosastica letterale, accurata e semplice, del verso virgiliano, alla quale s'accostano e discutono, all'occorrenza, le interpretazioni diverse date dai predecessori, con una coscienziosità nelle citazioni e una finezza, nei giudizî, che ci colpiscono, come avevano colpito il Tommaseo. Per questo suo tentativo di critica filologica, il giovine umanista si sforzava di giovarsi anche dei risultati degli studî stranieri, con l'evidente proposito di far servire la filologia come alleata indispensabile alla critica estetica; al punto di premettere sin da principio quest'avvertenza riguardante il testo, in una parentesi aggiunta al titolo del suo saggio: « Il testo da noi adot- « tato è quello del Heyne » (1).

(1) Onesta citazione di quella monumentale edizione, che potremo dire germanico-italica compresa nei due primi tomi di *P. Virgilii*

Ma il giovine filologo e futuro poeta aveva anche presente l'esempio d'un altro poeta, che, senza essere un vero filologo, aveva voluto dimostrare che cosa potesse diventare la filologia nelle mani d'uno che si sentiva degno del « nome che più dura « e più onora ». Alludo alle considerazioni e alle dissertazioni onde il Foscolo aveva, circa mezzo secolo prima, accompagnato la sua versione della *Chioma di Berenice*. Ne avremmo la certezza anche se egli, l'esordiente filologo-poeta, non lo citasse in un punto, là dove (p. 302), nella *Osservazione* (= dissertazione) *Dei Calibi e de' ritrovatori e lavoratori del ferro* (cfr. v. 58 della *Georg.* I), dichiara « di dissentire dal Foscolo, « il quale, secondo lui, fallì al suo severo giudizio quando « riposò tanto sicuramente sulla opinione esclusiva di uno scrit- « tore, quale Giustino »; e l'opinione del suo predecessore discute con serietà rispettosa. Perciò non credo esagerato il dire che il giovine Carducci, oltre al p. Barsottini e allo Heyne, aveva avuto un altro maestro e ispiratore nel poeta dei *Sepolcri*, col quale era stato tentato a mettersi in una gara di erudizione e di critica filologica. Nel comporre questo saggio e nel giovarsi lealmente delle fatiche dei suoi predecessori egli si sforzò di aggiungere il più possibile di suo, di « far da sè », come si esprime (p. 119 n.) parlando delle versioni letterali prosastiche di tutti i passi citati nelle osservazioni « sieno greci o latini, sieno di « poeti o di prosatori » che egli offre ai lettori. Anche su questo punto, in apparenza, molto secondario, si sente un'individualità che comincia a sbocciare affermandosi, con piena consapevo-

---

*Maronis Opera ex recensione* Chr. Gottl. Heyne *recentioribus* Wunderlichii *et* Ruhkopfii *curis illustrata*, Augustae Taurinorum, ex typis Josephi Pomba, Anno MDCCCXXVII; edizione senza la quale, certo, il Carducci non avrebbe potuto tentare quel saggio, ma che, pel confronto, permette di valutare meglio la parte sua personale. E noi oggi pensiamo come dovevano incitarlo ed accenderlo le pagine che il benemerito tipografo torinese — con la parola ardente del suo Boucheron — aveva premesso a questa memorabile ristampa che per quel tempo rappresentava l'ultima parola in fatto di edizione critica delle opere virgiliane:

« Utinam — esclamava — Itali homines, renovandae maiorum « gloriae studio incensi, suum poëtam, quo non alium praestantiorem « post Jonium illum principem novimus, vernaculo cultu aliquando « exornent! Quod non minus eorum pietatis monumentum erit, quam « doctrinae ecc. ».

lezza, dell'opera sua. Secondo lui, ad esempio, le versioni italiane poetiche, « per quanto sieno egregie in se stesse, non val-« gono quasi mai nè a rendere la divina semplicità ed efficacia « della poesia greca, nè ad eguagliare lo splendido colorito della « poesia latina ».

C'è in questo *Saggio* una foga e un'abbondanza disciplinata del giovine che coglie tutte le occasioni per dimostrare la propria coltura, non a vano sfoggio, ma per una più chiara intelligenza del poeta latino, e con una freschezza di osservazioni che rivela la padronanza della materia e la piena assimilazione di quella coltura, diventata in lui sangue vivo. Sino dal primo verso, a quel *vere novo*, è notevole ciò che il Carducci scrive, prendendo le mosse dalla nota dell'edizione heyniana, dell'attributo di *novus* assegnato alle varie stagioni o ai primi mesi, e del segno della decadenza del gusto e delle lettere che si tradisce nelle « figure sforzate e senza bisogno sostituite al « linguaggio proprio naturale o con vaga e semplice evidenza « figurato » e nell'affettazione. Di questa decadenza egli adduce esempî latini e italiani, in Ammiano Marcellino e nel Filicaia, nonchè nel gesuita spagnolo Della Cerda, commentatore di Virgilio; e alla sua volta conclude: « E poi gli stranieri sègui-« tano a rimproverare il Secento a noi Italiani come derivato « dalla nostra letteratura » (p. 49). Bella, la nota sul *putris gleba* del v. 44, nella quale segnala in tono di preferenza il « fradicia » dell'Arici traduttore e sa dirci che il quattrocentista Ser Bastiano Foresi nell'*Ambitione* imitò le *Georgiche*.

Ai primi quattro versi virgiliani cita opportunamente la lettera di Marcantonio Flaminio a Galeazzo Florimonte, che è una prosa critica finissima, tale da far onore all'umanista del Rinascimento, ma anche al giovine toscano che mostrava di averne compreso così bene il valore. Ha presenti il Pindemonte, « che traduce a lettera e con eleganza più paesana », lo Strocchi, il suo Molza della *Ninfa tiberina*, che cita; si giova della sua toscanità per far gustar meglio il caratteristico nell'agreste virgiliano, a proposito del v. 48 (« bisquae solem ecc. », italianamente *maggese* o *maggiatica* perchè si ara in maggio, o anche *novale*) e del v. 54 (« *veniunt* felicius uvae »). L'*extemplo* del v. 64 gli suggerisce una illustrazione etimologica di carattere erudito, interessante, a quella guisa che il verso seguente (« Fortes invortant tauri ») gli fa scrivere una giusta noticina estetica desunta dalla metrica (« Osservisi come questo emi-

« stichio, composto tutto di sillabe lunghe di quantità, dipinga « mirabilmente lo sforzo dei tori »). Al *laetis frugibus* del v. 69 chiosa: « *Laetus* dicesi dei campi, biade e piante, quando sono « fertili e rigogliosi, perchè ci dan letizia e vederle e ci fanno « lieti dei loro frutti ». E cita senza risparmio Esiodo, nel testo greco e Cicerone e Seneca; ancora, offre riscontri col volgarizzamento trecentesco di Palladio, con gli *Asolani* del Bembo, col Parini (« come biade orgogliose in campo estivo ») e si compiace di osservare che « da *orgoglioso* viene il *rigoglioso* « che dicesi delle piante soverchiamente vigorose, e che è pur « popolare » (p. 56).

Anche meriterebbe d'essere documentata con opportune spigolature la giusta osservazione fatta dal Tommaseo nella citata lettera al Vieusseux, circa i « raffronti delle traduzioni » virgiliane che nelle note del Carducci diventavano « un bel « comento ». Ma questo ci porterebbe troppo in lungo.

Le ultime cinque puntate del *Saggio* che seguono le « note », contengono le *Osservazioni*, come si avverte a p. 299; veri *excursus*, si è detto, nei quali il Carducci volle gareggiare col Foscolo, sfogando l'esuberanza della sua erudizione che era spesso di prima mano e con prodigalità giovanile versata a piene mani. Così, nella prima di queste *Osservazioni* (pp. 249-308), già ricordata, sui Calibi, accanto ad Apollonio Rodio e a Valerio Flacco vediamo citati con esattezza costante nei testi originali e tradotti Bernardino Baldi ed il Monti del *Prometeo*, nonchè « un antico poeta greco autore del *Foronide*, « citato dallo scoliaste di Apollonio » (p. 306 sg.).

Il giovine esuberante filologo si congeda dai suoi lettori dopo « queste nostre modestissime osservazioni » — diceva — con un distico di Ovidio (*Fasti*, IV, 401-2), « non senza invidiare « con Ovidio quei tempi beati, quando

> Aes erat in pretio: chalybeia massa latebat.
> Heu quam perpetuo debuit illa tegi!

« Chè, se quella *massa* seguitava a starsene nascosta, chi sa « quante minori violenze e delitti avrebbe avuto a patire o « commettere il genere umano, e quanto minor noia avrebbon « sofferto i leggitori delle presenti osservazioni. I quali quando « pur io ne abbia che sieno giunti fino a queste linee, credo « che abbian molte volte mandato dal fondo del core quel voto « del buon Catullo:

Iuppiter, ut Chalybôn omne genus pereat:
Et qui principio sub terra quaerere venas
Institit et ferri fingere duritiem!

Il qual passo della *Chioma di Berenice* il Carducci così traduceva: « Giove, oh che perisca tutta la razza dei Calibi e « chi in principio prese a cercar sotterra le vene e a figurare « (foggiare) la durezza del ferro ».

In queste sue *Giunte e osservazioni* il Carducci si procura il gusto di certe digressioni o scorribande interessanti, che si direbbero vivaci galoppate d'un polledro puro-sangue lasciato in libertà nell'aperta distesa d'una vasta prateria. Tali, le pagine (pp. 346 sgg.) della *Osservazione* IV, cui offre occasione *Rufo Festo Avieno e la sua descrizione dell'Arabia*, pel quale argomento lo scrittore rinvia alla *Storia della letteratura romana* del Bähr. Parlando della « esposizione e dello stile di Avieno », egli osserva che « sentono purtroppo della decadenza, tanto « più se confrontisi il poemetto latino con l'originale greco; « imperocchè Dionisio, nella sua *Periegesi*, conserva quella « proprietà efficace e quella semplice eleganza che parmi « costituiscano il mirabile dello stile greco da Omero in poi ». Avieno, invece, « in parte, per la pessima condizione alla quale « era divenuta ai suoi tempi la lingua, in parte per la smania « sua di andar dietro agli ornamenti e dir tutto in modo inso- « lito (vizio grande degli scrittori corrotti e certissimo indizio « di decadenza nelle lettere), procede lussurioso e tumido nelle « figure, tenebroso ed ambiguo nelle immagini e nelle frasi, « affettato ed improprio nelle espressioni, incerto e barbaro « nella lingua; *barocco*, vale a dire, nella maniera. Del che si « ha chiaro argomento nei versi da noi riportati, chi bene li « osservi ».

Una pagina questa che meritava di essere riferita come documento che attesta il felice disvilupparsi del pensiero critico del giovine filologo dalle formule stereotipate della retorica tradizionale per avviarsi ad una concezione sempre più personale e moderna dell'opera d'arte.

Qui egli risponde ad una obiezione che immagina possa essere mossa a lui come colpevole d'avere intruso in un'*Antologia* un saggio di scrittura denunziata quale opera di cattivo gusto e di decadenza. Anche in tal caso sarà bene dare la parola al nostro filologo, che con la schiettezza d'uno spirito giovanile ci svela e quasi confida certe sue intime tendenze che fanno presentire quello che sarà in lui il maestro e lo scrittore.

« Se dunque lo stile di Avieno è veramente quale io l'ho « definito, certo che si vorrà sapere perchè io in un'*Antologia* « latina abbia recati versi di costui. Dirò schiettamente: a me « sembra pazzo avviso quello di coloro che tenendosi in su le « generali, declamano, che è una meraviglia a sentirli, contro « certi stili e contro certi scrittori. Mi piacerebbe che fra gli « esempi di bello stile si porgesse agli studiosi pure alcuno « esempio dove lo stile fosse falso e vizioso o non tutto buono, « segnando col dito, secondo l'insegnamento di Orazio, maestro « così di stile come di morale grandissimo, dove stia il vizio, « addimostrando di esso le cagioni e la natura, confrontando « le espressioni viziate con le sane e schiette dei classici. Parmi « che altrimenti sia per addivenire degli studiosi, come di certi « giovinetti i quali si crede poter educare a furia di definizioni « della virtù e di declamazioni contro il vizio, senza che mai « sieno loro mostrati o dipinti coi proprii colori le cose brutte « e scellerate che intravvengono nel mondo. Che è, e che non è? « Questi Socrati novellini corrono dove odano rumore di parole, « restano presi di quel fare disinvolto, di quell'aria di libera « arditezza, di quel piglio di superiorità che i vizii sociali e « grandi e piccoli assumono di faccia alla virtù semplice e quieta. « Ed eccoli incappati a punto in quelle bruttezze contro alle « quali chi sa quante belle tirate avrà fatte il padre o il maestro. « L'esempio e il confronto sieno adunque le faci che ci mostrino « la via negli studii nostri di lingua e letteratura. E mentre « tutti ragionano o pretendono di ragionare, noi stiamocene « contenti all'osservare. Per tal maniera ci verrà anco fatto di « cansare i pericoli. Perchè, a dir vero, io mi sento sempre « ronzar per la testa un cotal verso che io credo di sapienza « divina, e che dice così: « *Et le raisonnement bannit la raison* » « (Molière: credo, nelle *Femmes savantes*).

« Senza più: passiamo a vedere spoglia delle lusinghe del « metro la poesia della decadenza, non senza pregare che alla « fedeltà della traduzione venga perdonata la goffaggine dello « stile ».

Seguono la traduzione e le note ai versi di Avieno recati nel fascicolo 3°, p. 177. Anche in queste pagine incontriamo saggi notevoli di coltura, di penetrazione critica e di gusto. Ed è bello vedere come il giovine filologo si compiaccia di lottare con le difficoltà, vittoriosamente, giustificando con esempî la sua versione.

Non credo di essere vittima d'una autosuggestione o d'una illusione dicendo che nel passare da una all'altra di queste « puntate » dell'*Appendice*, fra le quali intercede soltanto l'intervallo di qualche mese, si ha l'impressione d'un serio progredire, anzi si ha quasi la visione d'un rapido maturare, sotto i nostri occhi, dell'ingegno irrequieto e fecondo di questo giovine veramente eccezionale.

È evidente che una scossa benefica gli venne dal suo Orazio, il poeta prediletto di tutta la sua vita, al quale consacrò l'ultima e, indubbiamente, la migliore parte della sua *Antologia*, annunziandola col sotto-titolo di *Odi di Q. Orazio Flacco scelte e ora nuovamente ordinate per tempi* (pp. 520-38). Pel testo avverte di aver tenùto presenti le edizioni di Carlo Fea (Roma, 1812), di Feder. Gugl. Doering (1) e di Gaspare Orelli (Zurigo, 1843). Peccato però che egli abbia limitato l'opera sua ad una lirica soltanto, quella che cita come « *Ode I increpatoria Epodon* « *Carmen VII* », il famoso carme *Ad populum Romanum*, la cui scelta da parte del futuro poeta di *Giambi ed epodi* sembrerà un segno tutt'altro che trascurabile nella storia della sua formazione spirituale.

L'esame analitico, chiaro e preciso, che egli fa di questo carme, comprende tutti gli elementi di esso, a cominciare dalla metrica, che avverte essere stata « rappresentata nella italiana « felicemente con un endecasillabo sdrucciolo ed un settenario « sdrucciolo » da Giovanni Fantoni, del quale cita una strofe dell'*Ode al Vascello dell'Ammiraglio Rodnoy*. Citazione anche questa che pare un altro segno preannunziatore del futuro poeta delle *Odi barbare*.

L'opera esegetica e illustrativa si fa qui più rapida e incalzante e con un carattere sempre più personale. I riscontri e le

(1) Nella insigne ristampa della Collezione torinese Pomba, 1830, che è detta « ex recensione Frid. Guil. Doering ». Nella calda prefazione del Boucheron, scritta in veste del « typographus taurinensis » è da rilevare l'accenno al noto giudizio del Foscolo su Orazio: « Scio « nonnullos hunc nostrum arguere, quod in Graecis defixus, Archi- « lochi aut Sapphonis versus suis interdum adsperserit, unde illud « Didymi Clerici, vel potius nobilis nuper Corcyrensis dictum, qui « horatianum carmen museum quoddam opus affabre expolitum, at « ex Pariis et Lesbiis lapillis compositum, solebat appellare ». Dal quale giudizio, ove lo si volgesse a censura, il filologo torinese non esita a difendere calorosamente il venosino.

osservazioni, così filologici come estetici, si susseguono con efficacia crescente. L'oraziano « et ora pallor albus inficit » del v. 15 suggerisce al Carducci il ricordo del manzoniano « rorida — di morte il bianco aspetto »; mentre l'argomento di quella lirica « increpatoria », che è la veemente deprecazione delle guerre civili, ispira all'ardente giovine toscano una serie di ampie « osservazioni », che formano una vigorosa e sostanziosa dissertazione. In essa piace veder citata un pagina, dove « nel suo efficace volgare un repubblicano fiorentino del « sec. XIII », Dino Compagni, dice chiaro se « dalle guerre « civili si possa aver vittoria che buona sia »; e subito dopo un passo del Machiavelli, tratto (chi lo aspetterebbe?) dal *Canto carnascialesco degli spiriti beati* (« Tanto è grande la sete — ... « — Per inondare i nostri dolci campi ») e ancora, un altro, dal *Carmagnola* del Manzoni (« Giù dal cerchio dell'Alpi fra « tanto... »).

Citazione, quest'ultima, che riesce un omaggio al grande lombardo. Sennonchè il giovine figlio del medico manzoniano, al verso « E li conta con gioia crudel », non si tiene dal chiosare: « Mi sia permesso dubitare della verità e verisimiglianza di « queste immagini ».

Similmente, ai vv. 10-11 di Orazio (« Neque hic lupis « mos ecc. »), dopo fatto un riscontro con Giovenale che era già nelle note dell'edizione torinese, ma che egli, al solito, non manca anche di tradurre, in nota, esce con questo libero commento: « Se questo sia vero, io non so. Parmi giusta la rifles- « sione del Sanadon », che egli riferisce, ma aggiungendo: « A malgrado di ciò non posso tenermi dal recare su questa « materia un luogo d'un dugentista »; e questo dugentista è nientemeno che Guittone, nella *Lettera a' Fiorentini*.

Meriterebbe anche d'essere riferita la pagina in cui, a proposito dei vv. 14, 18 e 20 di Orazio, il nostro filologo disserta acutamente, documentando, sulla concezione antica del fato come causa delle guerre civili, concezione che trapassa, trasformandosi, nel Vecchio Testamento, dopo di che egli ritorna al suo Orazio, con riscontri dell'ode sua 37ª del lib. I e della 6ª del II. Ma, a questo punto, con quel libero piglio che diventerà poi caratteristico in lui, osserva: « Del resto, chi non sorriderà delle « cause da cui questi poeti romani fanno discendere i mali « della patria loro? Nuova è la invenzione di Orazio; nuovis- « sima però quella di Virgilio (*Georg.*, 2, 50). Più avrai da sor-

« ridere, quando tu senta m. Giovanni Boccaccio cantare (e « sopra il colascione, credo) in una sua canzone a Roma ». E qui segue la citazione boccaccesca, dalla colascionata « Di sangue « sparso di figliuol di lupa... ».

Le *Giunte* con le quali il Carducci conclude questo suo, purtroppo, unico saggio esegetico su Orazio, non sono meno gustose della derrata da noi rapidamente esaminata. Esse constano, anzitutto, d'una rassegna diligente e sensata di *Giudizii intorno alla ode* oraziana; continuano poi in una serie di acute notazioni critiche sulla *versione* di Giovanni Marchetti e sulle *imitazioni* del Cariteo e del Fantoni.

Al Marchetti il Carducci gode, dapprima, di rivedere le bucce, esagerando, a dir vero, in severità, con quella baldanza che è propria dei giovani che sentono bene di sè. Fra le chiose brevi, argute, taglienti è la seguente, a proposito del « scelusque « fraternae necis » (v. 18), che il Marchetti aveva tradotto con « il fraterno eccesso »: « Brutto; con più poesia e più toscanesimo « il Cesari: « ... e 'l fello — Atto crudel dell'estinto fratello ». Tuttavia, egli conclude col giudicare che, « a malgrado dei « pochi nei », gli pareva, « se non perfetta, la bellissima fra le « versioni poetiche questa, insigne per fedeltà, castigatezza e « franco ardimento e italiana espressione ».

Nelle ultime pagine delle *Imitazioni* il Carducci tocca di « una canzone del Cariteo agl'Italiani », ch'egli cita dalla *Scelta di odi e canzoni tratte da autori di ciascun secolo*, Pavia, Toni, 1824 e dell'ode del Fantoni *Il Fanatismo* a Vittorio Alfieri, di sull'edizione delle *Poesie* fantoniane, Italia, 1823. Questa lirica notissima gli offre materia ad osservazioni che nella loro sobrietà chiara ed acuta riescono singolarmente efficaci. Al verso « Veggo le genti, vittime — dello sdegno dei re », commenta: « Maniera di dire da scuola e da romanzo »; al « morder « la terra »: « Che il Fantoni nel rapimento della fantasia ve- « desse le genti fin *morder la terra*, non ci credo »; ai vv. « ... i « monarchi scendere, — e della plebe satollar l'orgoglio »: « Frase rettorica di quelle che vennero a far parte del gergo « convenzionale in uso fra noi già da due secoli e che riman- « gono come belletto su la faccia pudica della lingua toscana ». Similmente ai vv. « e fra i sparsi cadaveri — errar la fame « su l'incolte glebe »: « Immagine rettorica, ma splendida ». Più incalzante e concreta, la postilla ai vv.: « Freme sul padre « il figlio, — Freme il germano sul germano sangue »: « Troppo

« generale [= generico?] quel *freme*. Non intendo la ragione « particolare di questi fremiti ».

Ma più interessante ancora è l'osservazione suggerita dalla chiusa dell'ode fantoniana: « Aborre un Dio di pace ostie di « sangue »: « Questo squarcio non può dirsi strettamente imi- « tato dall'ode oraziana. Vedesi però che da essa gli [*al Fantoni*] « venne l'intonatura, il procedimento e alcuni modi e pensieri. « Del resto vi è passione e movimento lirico e ornatezza non « burbanzosa, come in molte delle odi del Fantoni indegnamente « obliate ora che si levano a cielo tanti magri poetastri e poetucci « e poetacci ».

Non occorre un grande sforzo per ravvisare in questi giudizî incisivi e caustici del ventenne filologo i connotati del futuro polemista e ammiratore discreto delle liriche fantoniane.

La pagina finale sull'ode IV di Francesco Benedetti diretta a Gioachino Murat e scritta nel 1814, è tutta una serie di beccate e frecciate, l'ultima delle quali, al v. « nelle fraterne vene « — a vicenda spingete i ferri ignudi », sa, a dir vero, di freddura e di beffa: « Certo, perchè i ferri potessero essere spinti « nelle *fraterne vene*, non dovevano esser coperti dal fodero ».

Si noti che, mentre in questo modo, cioè, seriamente e baldanzosamente, faceva la sua vigilia d'armi, nella palestra della filologia e della critica letteraria, il Carducci, negli stessi fascicoli dell'*Appendice* delle *Letture*, insieme coi « dottori Otta- « viano Targioni-Tozzetti e G. T. Gargani » veniva commentando minutamente le liriche del Tasso, del Foscolo e del Leopardi; un modesto commento elementare questo, che, si capisce, per desiderio del Thouar, essi destinavano alle « giovinette » lettrici di quel suo periodico (1).

---

(1) Per dare un saggio di questo commento, scegliamo (a p. 683-4) da quello al son. *A Firenze* del Foscolo. Al v. 1 (« *E* tu ne' carmi... »): « *e*, anche »; al v. 6 sg. (« Il papale *furore* ecc. »): « la rabbia dei Guelfi « e dei Ghibellini. Le nostre giovinette sentiranno spesso ripetere questi « malaugurati nomi. Ora, se amano intendere come cominciassero in « Firenze, abbiano la pazienza di leggere l'appendicetta che segue le « note »; rinvio, questo, alla *Appendice* a pp. 684-8 dove si riferiscono le pagine di Dino Compagni e di Giovanni Villani. Al v. « Del fero Vate la magion s'addita » corrisponde questa chiosa ironica che direi di conio carducciano: « È mostrata a dito. Il Foscolo, pover uomo, « prende qui un granciporro. Può darsi che ai tempi suoi fosse mostrata « a dito! ».

Peccato che l'*Antologia* sia rimasta in tronco, sul bel principio, con questi pochi saggi; pochi, ma a ben considerarli, assai significativi. Non mi stupirei tuttavia che qualche lettore di queste pagine, sorridendo con aria di compatimento, sentenziasse che tutto questo non ha punto a che fare col « vero Carducci », e che è, al più, un capitoletto della sua « preistoria », trascurabile. Pure io confido che coloro che mi hanno seguìto con pazienza e scevri di preconcetti, in questa semplice esposizione commentata di fatti, si saranno convinti che in essi è la materia d'un primo capitolo della storia culturale, psicologica e morale del Carducci ancora in formazione; capitolo che appunto perciò giova a spiegarci e l'uomo e lo scrittore e — perchè no? — anche il poeta.

Comunque, queste pagine, che ci fanno vedere il giovine Carducci tutto inteso, con ardore di volontà appassionata, a temprare i suoi muscoli nelle fatiche della ricerca e dello studio e tuffato nel bagno freddo della filologia, per accrescere con vera abnegazione il suo viatico di seria coltura, è un grande esempio ed una lezione eloquente; per tutti, ma in particolar modo per quelli dei giovani nostri che desiderino seriamente di giungere ad una mèta lontana.

Aveva, dunque, ragione Enrico Fusco, allorquando nella sua vigorosa « sintesi critica » su Giosue Carducci (1), rilevando « l'attrattiva » di lui critico, nella quale « s'annida la vitalità » dell'opera sua, ne additava la fonte sovrattutto nel calore « di cui vibrano tutte le sue pagine, anche quelle apparente- « mente fredde o fatte di erudizione minuta »; e giustamente aggiungeva: « Questo calore è la fede stessa che il Carducci « aveva nella potenzialità educativa del metodo storico e della « disciplina filologica ». Qui appunto sta la ragione e lo scopo di queste pagine intese a illustrare il noviziato filologico severamente compiuto, per fortuna sua e degli studî nostri, dal Poeta della terza Italia.

VITTORIO CIAN.

---

(1) G. CARDUCCI (*Sintesi critica*), Milano, Casa edit. A. Milesi e Figli, [1935], estr. da « Il Risveglio scolastico », numeri 8 e sgg. di febbr., marzo e aprile '35.

# RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

FRANCESCO ERCOLE. — *Da Carlo VIII a Carlo V.* — Firenze, edit. Vallecchi, 1932-X (in-16°, pp. 409), n° XLIII della *Collana storica* a cura di E. Codignola.

La storia d'Italia dagli anni che precedettero la calata di Carlo VIII fino all'incoronazione di Carlo V e alla caduta di Firenze è ritessuta in questo volume con larghezza e sicurezza d'informazione, attraverso i sottili avvolgimenti ed intrighi della politica e della diplomazia italiana ed europea. Con molta penetrazione l'A. è riuscito a lumeggiare i motivi psicologici e storici di quella tragica « crisi della libertà » attraverso la quale s'apprestò alla patria nostra il trisecolare servaggio. Nè per far ciò egli ha creduto di dover assumere il tono dello storico freddo e spassionato; anz' — e di ciò gli va data lode — è riuscito a conciliare l'amor della verità con la passione del cittadino, che non sa nè vorrebbe guardare indifferente alle vicende del proprio paese. Per questa sua caratteristica soprattutto il volume dell'E., fondato com'è su di una larga e seria preparazione scientifica, potrebbe rientrare in quella categoria di opere felicemente ed utilmente divulgative onde non ha, purtroppo, grande dovizia la nostra letteratura storica; se peraltro non gli togliesse pregio, sotto questo rispetto, qualche disuguaglianza nel disegno, di cui diremo più oltre, e un'esposizione alquanto involuta e non immune da certe trascuratezze formali che un più paziente e vigile lavoro di lima avrebbe potuto almeno attenuare.

Il nostro *Giornale*, nel trattar di quest'opera, deve, come d'uso, fermarsi su ciò che in essa ha particolare rapporto con la letteratura italiana. Or non è chi non veda — anche da una rapida scorsa dell'indice, come tre grandi figure campeggino nella narrazione dell'E., le quali direttamente e indirettamente interessano la storia delle lettere nostre: il Savonarola, il Machiavelli e il Guicciardini. Nè potrebbe essere altrimenti: tanto i nomi di questi grandi Italiani — così diversi per alcuni rispetti e pur per certi altri così l'uno all'altro vicini — sono legati alle vicende di quella dolorosa *crisi* che, preparatasi

di lunga mano fin dagli albori del Rinascimento, parve avere il suo chiaro inizio dalla scomparsa del magnifico Lorenzo. Quel geniale ed elegante signore come aveva saputo dare il tono all'arte ed alla cultura onde Firenze esercitò un sicuro primato fra le città italiane del declinante secolo XV, così era riuscito a reggere, da Firenze stessa, le fila della politica italiana, con quell'*equilibrio* che sembrò per alcun tempo compensare, e fors'anche ad usura — in quanto contribuiva almeno a mantener più vive le originali caratteristiche delle più importanti regioni e degli Stati minori — la mancanza o la debolezza della tendenza unitaria.

La figura del Savonarola domina nei primi tre capitoli; ed a ragione, poichè fu senza dubbio la più rilevata nella storia di Firenze e d'Italia specialmente dalla morte di Lorenzo fino, si può dire, alla vigilia della condanna e del supplizio. E l'E. l'ha ritratta chiaramente nei suoi aspetti più caratteristici, sì da spiegare il fascino che l'austero Domenicano esercitò da vivo e l'efficacia del suo ricordo sugli spiriti italiani più eminenti anche nel periodo che seguì. Lo spirito savonaroliano è però troppo unilateralmente e rigidamente rappresentato dall'A. come un richiamo al Medioevo in risoluta antitesi con gli ideali propri del Rinascimento. Tale concezione è forse effetto di un certo schematismo scolastico cui l'E. seguita a tenere ancor troppa fede, mentre sembra ognor più districarsene la storiografia contemporanea. È, insomma, il vecchio schema attraverso il quale il Rinascimento veniva considerato come una piena e totale reazione al Medioevo. Non diremo che si debba correre — come pur taluno mostra di voler fare — all'eccesso opposto; sì da non vedere neppur più chiaramente le innegabili differenze che intercedono fra quelle due età della storia italiana ed europea; ma non si può certo disconoscere che sotto alcuni rispetti il Rinascimento è, in fondo, il naturale sèguito, il compimento e lo sviluppo del Medioevo. E bene è stato veduto da studiosi recenti quanto appunto la complessa figura del Savonarola si presti a far comprendere il passaggio dall'una all'altra civiltà; un passaggio che si chiarisce, in ultima analisi, piuttosto come sforzo di conciliazione che come urto di termini assolutamente antitetici. Se così non fosse, se il Savonarola non ci apparisse, insomma, con tutta la singolarità del suo temperamento e con tutto l'ardore rivoluzionario — o reazionario — di certi suoi atteggiamenti, come una tipica espressione dello spirito italiano in quel momento *critico* del suo sviluppo, come mai potremmo spiegarci la parte grande che egli ebbe nella vita fiorentina e italiana d'allora; l'efficacia che esercitò sui contemporanei in genere, e in particolare su alcuni degli spiriti più tipicamente rappresentativi della nuova civiltà italiana, quali, per tacer di tanti altri, il Poliziano, Giovanni Pico e il Buonarroti? Non bisogna poi dimenticare come — sia pure attraverso qualche deformazione che lo spirito della dottrina aveva subito nel culto dei fedeli — la memoria del Profeta-

Martire fu uno dei più gagliardi fra i sentimenti animatori del popolo fiorentino intrepido nella difesa della libertà cittadina e — giova ben tenerlo presente — dell'indipendenza italiana. Nè ciò si potrebbe mai comprendere se lo spirito savonaroliano dovesse concepirsi come un richiamo al Medioevo; dacchè è certo che quell'epica resistenza, se anche segnò col suo finale insuccesso la lunga condanna della città e della penisola intera, fu pure indubitatamente — insieme con gli episodi di guerra esterna ad essa collegati — il primo glorioso episodio nella storia dell'Italia nuova.

A ribadire il concetto che il Savonarola sia stato uno spirito essenzialmente medievale altri potrebbe addurre l'atteggiamento assunto verso o contro di lui da un altro tipico rappresentante della nuova civiltà, il Machiavelli. Ma intanto a me sembra, ove si tenga conto di *tutti* i giudizi che il grande Fiorentino ebbe a pronunciare nei vari periodi della sua vita intorno al Frate, che non si possa parlare — come molti fanno ancora e come l'E. sembra almeno tentato di fare — d'una costante irriducibile ostilità del Pensatore-artista contro il « Profeta » sia pure « disarmato ». Nè sarei poi alieno dal pensare che quella sorta di antipatia — di più non direi in ogni modo — del Machiavelli — e possiamo aggiungere, almeno fino ad un certo punto, anche del Guicciardini — verso il Savonarola debba essere messa in relazione con l'innata, e tutta toscana, repugnanza dei due statuali per le astruserie filosofiche e teologiche in cui non di rado il Predicatore ferrarese amava di avvolgersi. Una repugnanza, giova notare, che nel caso particolare era temperata dal riconoscimento della legittimità d'una almeno fra le mire di fra Girolamo, la riforma dei costumi, soprattutto della Chiesa. I due grandi Fiorentini in fondo, col loro spirito pratico, sentivano il *problema morale* com'era posto dal severo Domenicano; e, pur condannando gli eccessi del suo ascetismo, accettavano in pieno una specie di programma minimo savonaroliano; quello che servì a fondare su di una serietà spirituale ormai sempre più rara fra gli Italiani d'allora, il patriottismo animatore della difesa fiorentina. E ciò, in fondo, è implicitamente ammesso anche dall'E., quando riconosce che il Machiavelli, come il Savonarola, sentiva « urgere sulla propria coscienza morale il problema della « serietà della vita » (p. 82); sebbene sia esagerato il dire che quei due grandi erano « quasi soli » a provare questa specie di assillo.

Abbiamo accennato, in principio, a qualche diseguaglianza nel disegno di questo libro: dobbiamo ora precisare. Si tratta, soprattutto, della parte che in esso è data alla trattazione della vita, delle opere e della dottrina di N. Machiavelli. Ben s'intende che la figura del Segretario fiorentino dovesse esser sempre presente allo spirito dell'Ercole nel corso di questo suo lavoro, e per l'importanza che ha il pensiero di quel Grande in rapporto con la storia italiana d'allora, e per la parte ch'egli prese agli avvenimenti fiorentini ed italiani del

suo tempo, ed anche per la predilezione con che il novello storico vien consacrando, da un ventennio almeno, le sue feconde meditazioni ai problemi relativi al Machiavelli ed alle dottrine di lui: un motivo psicologico, quest'ultimo, che non poteva non avere effetto sul concepimento dell'opera, e del quale è giusto e doveroso tener conto a meglio intenderne lo spirito animatore. Ma pur vien fatto di pensare che l'E. avrebbe dovuto vigilarsi un poco di più, per mantenere all'opera le sue giuste proporzioni in ogni parte. Quella particolareggiata esposizione della biografia di messer Niccolò — fatta talvolta in una forma alquanto manualesca —, quell'insistenza su alcuni dati estrinseci delle opere di lui, distolgono troppo l'attenzione dal gran quadro della *crisi italiana*, che era — secondo l'intento dell'A. — argomento principale del volume. Sarebbe forse giovato, a meglio lumeggiare i tratti salienti di quella vita e delle opere, accennare dell'una e delle altre appena quel tanto che fosse necessario per l'esposizione delle dottrine. La figura del Segretario fiorentino e quella del Pensatore politico-artista, che coesistono ma non vanno confuse nella persona del Machiavelli, si sarebbero in tal modo affacciate un po' di scorcio nella rappresentazione degli avvenimenti; ma ci sarebbero apparse in una maggior luce di verità. Nel ritratto che l'E. ci ha dato del grande Cinquecentista è invece da un lato esagerata l'importanza ch'egli ebbe nel periodo soderiniano, attribuendosi a lui una parte direttiva (v. per es. a p. 267) che mai non ebbe ed a cui, in fondo, non aspirò mai; e dall'altro è riverberata troppo intensamente sulla vita attiva dello zelante Segretario la luce di quel pensiero politico che sol più tardi — nell'ozio forzato, nello studio, ripreso con ardore, degli antichi scrittori e nelle profonde meditazioni sulla storia antica e sulle cose vedute — si svolse in pieno, maturando quei germi che nel tempo dell'azione s'intravedevano come fermenti di vivide intuizioni ancor tutte immerse, per così dire, e confinate nelle contingenze della vita pratica. Ed anche l'aspetto del Machiavelli nel momento più grave della sua esistenza — dopo la caduta della repubblica soderiniana — è forse dall'E. soverchiamente idealizzato; appunto perchè all'uomo uscito allora allora dal turbine della politica attiva e cruccioso dell'ozio forzato sono attribuiti sentimenti e concetti che covavano tuttavia nel suo intimo, ma non avevano ancora assunto nello spirito di lui quella piena chiarezza e consapevolezza che dovevano acquistare di lì a non molto, quando furon capaci di ispirargli le sue opere maggiori. Il Mach. — per quanto concerne la vita pratica — si lamentava, in fondo, come un pover'uomo che ha perduto l'impiego, e che cerca con ogni mezzo di ricuperarlo o di ottenerne un altro equivalente. E intanto la sua speculazione politica si librava sempre più in alto, senza quasi ch'egli se ne rendesse pieno conto, per una forza istintiva che spingeva dall'intimo — una vera forza creativa, la quale in quel temperamento d'artista assumeva il valore e l'importanza di una ispirazione. Questa

forza spirituale dava alla sua figura l'aspetto e il carattere della grandezza quanto più egli, a malincuore e forzatamente, lasciava cadere la spoglia dell'onesto impiegato ingegnosissimo, nella quale s'era ravvolto fino allora con soddisfatta compiacenza. Insistiamo su questo punto, perchè ci sembra che il non aver distinto abbastanza i due momenti nella vita del Mach., e l'aver prestato più o meno largamente i pensieri e i sentimenti dello Scrittore all'uomo d'azione, sia stata e sia, in questi ultimi tempi specialmente, all'Ercole e ad altri, fonte di un grave errore, diciamo così, di prospettiva; per il quale si vengono, se non proprio a falsare, certamente ad alterare, e non poco, i lineamenti di quel nostro Grande. Non arriveremo certo a dire che l'*uomo* nel M. ignorasse il *grand'uomo*; ma pur oseremmo affermare che nello studio di questa singolare persona non bisogna mai perder d'occhio — se si voglia intenderla e rappresentarla nella sua pienezza *reale* e *ideale* — nè il limite onde possono apparire teoricamente separati quei due aspetti, nè il punto di convergenza nel quale praticamente tornano a conciliarsi ed a fondersi. E non varrebbe obiettare che, almeno per un periodo della vita del Mach., la nostra distinzione non regge dacchè negli estremi anni suoi messer Niccolò potè tornare, a fianco del Guicciardini, a mescolarsi nell'azione: non è infatti chi non vegga come — pur con quella maggiore autorità che gli derivava dalla fama, non peraltro ancor molto diffusa, dei suoi scritti e, più ancora, dall'amicizia del suo potente concittadino, ministro di papi e capo d'eserciti — il Mach. rimase, in fondo, durante quel turbinoso periodo della nostra storia nazionale, un consigliere appassionato, e forse più ricercato che ascoltato, e uno spettatore addolorato e impotente di guai e di sciagure da lungo tempo preveduti e deprecati. Una parte — nessuno lo negherà — nobilmente rappresentativa; ma, in fin dei conti, meno importante praticamente di quella che il Segretario fiorentino aveva avuto, pur col suo modesto ufficio, nel periodo soderiniano.

Or, lasciando da parte queste considerazioni di carattere prevalentemente biografico, ed omettendone altre analoghe che pur si potrebbero fare — per esempio sul modo come la figura del Valentino, osservata da prima nella realtà con un misto di scandalo, di terrore e di ammirazione, potè prestare qualche lineamento all'ideale immagine del principe liberatore formatasi a grado a grado nella fantasia del Mach. attraverso tante vicende di vita vissuta e tante meditazioni intorno alla politica contemporanea — fermiamoci un poco sulle dottrine del Pensatore, come sono esposte e valutate dall'E. anche in questa sua opera. E qui piace anzitutto di rilevare il preciso e caloroso riconoscimento del principio patriottico unitario considerato come ideale supremo della speculazione politica machiavelliana. L'autore del *Principe*, dei *Discorsi*, dell'*Arte della guerra* e delle *Storie fiorentine* ci è presentato in piena luce sotto quello che è davvero — qualunque

cosa ne pensi una fredda ipercritica di moda — l'aspetto più nobile e più alto della sua grandezza, come un cittadino appassionato, il quale s'affliggeva nel dover riconoscere che l'Italia aveva « di fronte « alla Francia e alla Spagna lo svantaggio di essere, come quelle, una « *Nazione* o una *Patria*, senza esser, come quelle, riuscita a diventare « uno *Stato* ». E dal profondo del suo dolore appunto attingeva egli quel fervor di passione che lo spinse, in un tempo di cui la nostra penisola non conobbe forse il più triste e infelice, a farsi apostolo e profeta dell'indipendenza e dell'unità italiana. La « torrida fede « nella resurrezione italica », l'afflato profetico onde sono animate le opere politiche del grande Statuale fiorentino sono esplicitamente affermati e confermati dall'E.: l'Italia fu veramente in cima a tutti i pensieri del M. L'augusto aspetto della patria nazionale, intravisto e quasi istintivamente vagheggiato dal Segretario fiorentino mentre si affaccendava instancabilmente operoso nei complicati avvolgimenti della politica attiva a vantaggio della propria città, si svelò sempre più chiaro alla sua mente quando si volse a meditarne di proposito il segreto della grandezza — romana e italiana — nelle gloriose pagine degli antichi scrittori, e le recenti e presenti sventure nel ricordo delle cose vedute e nello spettacolo degli avvenimenti contemporanei. Ond'egli non distinse più tra Firenze e l'Italia — due ardori divenuti ormai una sola fiamma — quando gli fu dato nuovamente di partecipare, più con l'animo tuttavia che con l'opera, a quell'estreme azioni con cui il Guicciardini tentò ancora di scongiurare l'omai inevitabile rovina. E alla vigilia della lega di Cognac supplicava, con accento di profonda commozione, il suo potente concittadino ed amico: « Libe- « rate diuturna cura Italiam; exstirpate has immanes beluas, quae « hominis, praeter faciem et vocem, nihil habent » (lett. del 17 maggio del 1526).

Tutto questo è messo molto bene in luce nel libro dell'Ercole. Nel trattare poi particolarmente della dottrina politica machiavelliana il nostro Studioso ha preso partito risolutamente contro « la tendenza « ormai più generalmente seguita e diffusa nella critica storica e « filosofica più recente, sovrattutto in Inghilterra e in Germania, « e autorevolmente accreditata, in Italia, dall'adesione di Benedetto « Croce », per la quale si vorrebbe scorgere « la grande affermazione « di N. Machiavelli pensatore, cioè il vero e proprio contributo da « lui recato alla storia del pensiero umano, nel nettissimo e coraggioso « riconoscimento dell'autonomia della Ragion di stato di fronte alle « leggi della morale, ossia della necessità della politica al di là del bene « e del male ». Contro questa tendenza, per la quale la dottrina politica verrebbe concepita « come fredda e morta teoria, ... avulsa dalla per- « sonalità morale, dalla personalità politica del M. », l'E. reagisce energicamente, riaffermando che la « teoria è, nel pensiero del M., attività « politica in atto, espressione immediata della sua passione nazionale ».

Fin qui possiamo sottoscrivere a due mani. Non possiamo però seguir più oltre l'E., quando, cedendo anch'egli a sua volta ad una sua non nuova mania teorizzatrice e sistematica, torna a fermare il mobilissimo pensiero del M., tutto vivido e lampeggiante d'impulsi e d'intuizioni poetiche e profetiche suggerite da impeti irresistibili d'ardore patriottico, nella formula della moralità concepita entro i limiti d'un interesse politico cittadino o nazionale, d'un sentimento patriottico che s'irraggia da Firenze all'Italia. Con troppo sbrigativa e, diciamo pure, iniqua sentenza l'illustre Studioso ha creduto di poter liquidare la tesi, a suo tempo da questo *Giornale* serenamente e diffusamente discussa (vol. **99**, p. 134 sgg.), di F. Alderisio; il quale ebbe il merito di dimostrare il valore morale del pensiero machiavelliano anche fuori dell'ambito della patria. Ed è ancora effetto di uno spirito eccessivamente sistematico — mal conciliabile con la vivace mobilità di quell'alto ingegno, che anche quando si abbandona alle più profonde meditazioni è sempre animato e riscaldato da un forte sentimento e tiene più del genio creativo d'un artista che della coerente fermezza del filosofo — il voler cercare « la chiave di volta di tutto il sistema etico-politico « del M. » nel concetto machiavellesco della *virtù*. Quello che mi pare si possa concludere intorno a tale punto fu già brevemente esposto nella ricordata recensione al libro dell'Alderisio: gioverà qui soltanto ribadire che neppure intorno a questo senza dubbio importantissimo concetto, il pensiero del M. ci appare così libero da oscillazioni da permetterci di fondare su di esso una dottrina etico-politica intesa in un senso rigorosamente filosofico. È vero quel che l'E. dice che per il M. la *virtù* non ha pregio se non in quanto si traduca in azione, e che, in fondo, egli spregia e condanna, al pari di Dante, la pusillanimità di coloro che vivono « senza infamia e senza lodo »; ma non è poi così sicura la distinzione che nella dottrina machiavellica l'E. pretende di riconoscere fra virtù meramente *utilitaria* e vera virtù *morale* intesa (secondo quanto è detto sopra) come energia d'azione volta al bene della patria e dello stato. Son questi, al solito, termini filosofici sorti da una speculazione posteriore, entro i quali mal si adatta il libero fluire del pensiero politico machiavelliano. E che la distinzione, quando si tratti d'applicarla in concreto, si manifesti fallace è dimostrato già forse sufficientemente da una contraddizione in cui l'E. stesso s'avvolge allorchè l'applica, per es., agli Italiani di quel tempo volendo interpretare l'espressione « qui è virtù grande « nelle membra, quando la non mancassi nei capi ». Mentre infatti il Critico deduce, com'è giusto, da questa e da altre consimili espressioni non esser vero che il M. attribuisse ogni potere al principe, negando — come pur da taluno è stato detto e si va dicendo — ogni importanza alla *massa*, ai cittadini del futuro stato unitario (cap. VII, §§ 7 e 8), è poi strano che s'impunti a definire quella *virtù delle membra* come una virtù puramente utilitaria, un'energia, cioè, vòlta a fini egoistici, che

soltanto dall'autorità e dalla forza d'un principe avrebbe potuto essere indirizzata al bene della convivenza civile. È certo che se il popolo italiano fosse stato privo assolutamente d'ogni forza vitale non si sarebbe potuto aspettare da esso alcuna azione nè buona nè malvagia; ma è certo ancora che il M., quando parlava di *virtù delle membra*, non alludeva ad una mera e indifferente energia o forza vitale del popolo nostro; anzi voleva riferirsi proprio a quel *fondo moralmente sano* che si poteva tuttavia riconoscere specialmente negli strati medi e bassi della popolazione; a quella *sanità* di cui s'eran veduti esempi cospicui nella Firenze savonaroliana; di cui avevan dato prova i campioni italiani di Barletta, sorti, senza alcuna mira egoistica, a difendere l'onore italiano contro l'insulto straniero; e di cui si doveva aver presto una mirabile conferma negli eroismi della difesa fiorentina. Il M. stesso, chi ben guardi, il povero e calunniato M., era, in fondo, uno dei più tipici rappresentanti di quella invitta e invincibile virtù.

In fondo sembra che l'E., pur avendo acutamente criticata e respinta la concezione d'un Machiavelli instauratore d'una scienza politica interamente autonoma dall'etica, non abbia poi saputo liberarsi per conto proprio da una tendenza soverchiamente sistematica, per la quale viene a dare alla dottrina dello Statista un contenuto diverso, ma finisce pur sempre col rappresentarlo come il teorico d'una dottrina politica astratta. « Il Machiavelli — scrive infatti per es. a « p. 211 — non pensava in particolare a Firenze e all'Italia, nè in « genere a qualsiasi determinato Stato della realtà. Egli pensava, « leggendo e commentando lo storico della grandezza di Roma, non « a questo o a quello Stato, ma *allo Stato*; e quindi a tutti gli Stati, « passati presenti e futuri ecc. »; e poco appresso afferma che la mente del M., mentre meditava sulle leggi eterne, doveva correre « istintiva- « mente alle condizioni attuali di Firenze e dell'Italia » ecc. Or qui forse è la radice dell'errore. Bisogna rovesciare la proposizione. Il M. muove dal pensiero di Firenze e dell'Italia contemporanea per arrivare a concetti e a precetti di politica generale — altrimenti che significherebbe la *verità effettuale* su cui fa professione di fondarsi? — e quand'anche pare che speculi in astratto, il suo pensiero sottintende sempre Firenze e l'Italia: Firenze e l'Italia gli son sempre presenti, e diremmo quasi che lo ossessionino, quando medita sulle pagine della storia di Roma.

Stabilito così il procedimento del suo pensiero, si vede chiaramente come il Mach. debba esser considerato come un *politico pratico* e non come un *politico teorico*. Questo aveva già intuito chiaramente Ugo Foscolo, quando, in una specie di programma di studi che inserì nel suo scritto sullo *Stato politico delle Isole ionie* (*Opere*, XI, 115), distinti appunto gli scrittori politici in varie categorie, di cui le prime sono le due qui sopra indicate, mise il nostro Scrittore fra i *politici*

*pratici*, insieme col Guicciardini, e accanto a Senofonte, al Plutarco delle *Vite*, a Polibio, a Tito Livio, a Tacito, ecc., nominando invece fra i *politici teorici*, dopo Platone, dopo il Plutarco degli *Opuscoli* e dopo Cicerone (qui compreso per il *De Legibus*), alcuni moderni, come Ugo Grozio, il Montesquieu, lo Hobbes, ecc.

Da tutte queste considerazioni mi sia lecito ricavare, a mo' di conclusione, la conferma d'un'idea sulla quale ho avuto più volte occasione d'insistere in questo *Giornale*; e cioè che il Machiavelli non va considerato come un filosofo, ma come un grande *pensatore-artista*. A volerne comprendere appieno la dottrina, bisogna pertanto metter da parte ogni sorta di preconcetti e di schemi, e disporsi a seguirne e a ritrarne il vivo, multiforme fluire del pensiero. Il quale, animato sempre da un profondo sentimento e da un altissimo ideale — quello dell'indipendenza e dell'unità italiana, intesa come poteva essere intesa, pur col fervore d'uno spirito profetico, nelle condizioni storiche del nostro Cinquecento — presenta una ricchissima varietà d'atteggiamenti, che possono armonizzarsi ed unificarsi soltanto in rapporto con la vigorosa personalità dello Scrittore. Sarà sempre possibile studiare la graduale formazione di quel pensiero — prima attraverso l'esperienza dell'uomo d'azione, e poi, con più rapido e intenso moto, attraverso le meditazioni del forzato ozio —; sarà possibile fermare alcune idee dominanti, segnare alcuni punti di riferimento essenziali, abbozzare intorno a taluno di questi punti qualche organico gruppo di dottrine. Ma non si riuscirà mai a ritrarre nelle sue sembianze genuine il pensiero politico del M. se non si metterà da parte assolutamente ogni principio sistematico suggerito da anteriori o posteriori speculazioni, o ricavato — sia pure per via di contrapposto polemico — da quel complesso di trasfigurazioni e di deformazioni teoriche per cui la così detta dottrina del Machiavelli s'irrigidì e si snaturò nel *machiavellismo* (1).

---

(1) Nel temperamento *passionale* ed *artistico* finì col trovar la spiegazione di quello che gli pareva l'*enigma del M.* anche un illustre studioso straniero molto caro alla famiglia di questo *Giornale*, che ancor ne piange la recente scomparsa. *L'énigme de Machiavel* è appunto il titolo di un elegante discorso che H. Hauvette lesse all'Istituto di Francia nella seduta pubblica del 23 novembre 1934, e fu forse l'ultima sua pubblicazione (v. *Atti* dell'*Istituto, Académie des inscriptions et des belles-lettres*, 1934, 19 *bis*, Paris, Firmin Didot et C.ie, 1934). L'H., dopo aver concepito per parecchio tempo il M. come uno spirito essenzialmente *scientifico* — non però secondo la più recente tendenza filosofeggiante, ma al vecchio modo del Villari — fu colpito sempre più dalle contraddizioni che gli apparivano nel pensiero e nell'opera di questo nostro scrittore; sicchè, allontanatosi a poco a poco da quella concezione, finì col concludere che il M., piuttosto che uno spirito scientifico fu « un « grand passionné, un grand imaginatif. Il avait — conclude — la passion de l'action, « la passion de la liberté de Florence, la passion de l'indépendance — e aggiunge- « remmo volentieri *de l'unité* — pour l'Italie ». E più oltre, riflettendo su alcuni passi delle opere di lui, concluse: « Un esprit scientifique Machiavel? Disons mieux: « une imagination passionnée, sans cesse en ébullition » — onde si spiega benissimo come la critica moderna « aime à parler du grand poète que M. fut en prose ».

Al Guicciardini è data, nell'opera dell'E., la parte che giustamente gli compete. L'attività di messer Francesco nell'ultimo periodo della crisi italiana è studiata e ritratta nei suoi motivi personali e ideali assai felicemente; e questo è quanto si poteva desiderare o pretendere dal novello storico: aspettarsi novità in tale argomento sarebbe vano, dacchè tutti sanno con quanta precisione già il G. stesso abbia narrato gli avvenimenti di quegli anni e messo in luce la parte che vi aveva preso. Gli studi più recenti poi, e specialmente quello fondamentale dell'Oțețea, hanno finito di lumeggiare in ogni particolare quanto rimanesse ancora, in quella storia, di men chiaro e di dubbio. Si potrebbe soltanto osservare che l'E. ha finito col far comparire un po' troppo strettamente associata alla figura del Guicciardini, nel periodo che corse dalla battaglia di Pavia al sacco di Roma e poco oltre, quella di Niccolò Machiavelli; e che in qualche tratto ha finito con l'atteggiare l'uno e l'altro un po' troppo eroicamente, isolandoli in confronto degl'Italiani contemporanei in una sfera superiore (vedasi specialmente a pag. 287 e in principio del cap. X), in cui forse non è giusto mantenerli soli o « quasi soli », anche se per l'acutezza e la lucidità dell'intelligenza i nostri due politici arrivarono ad una visione della gravità dei pericoli e dei rimedi possibili più larga e più chiara di quella che pur ebbero non pochi altri loro contemporanei. In ogni modo non insisteremo su questo, che potrebbe considerarsi come un non grave errore di prospettiva; poichè esso è portato, in gran parte, dal fervore onde l'E. è stato animato nel concepire e nello stendere il suo libro; ed è proprio questa la nota che lo contraddistingue e ne rende cara ed utile la lettura. Sulle dottrine politiche del Guicciardini l'E. non ha avuto occasione di fermarsi di proposito come su quelle del Machiavelli; non ne ha fatto — e non sarebbe stato necessario nè opportuno — un'esposizione sistematica; pure da quel tanto che gli è avvenuto di dirne quasi incidentalmente piace di rilevare come abbia dato il dovuto valore agli ideali cui messer Francesco s'ispirò nella sua azione e nei suoi scritti; per quanto sembri che sia ancor mantenuto in soverchia luce quel solito motivo del « particolare », dell'interesse personale, che dal De Sanctis in poi è rimasto, si può dire, il motivo dominante della critica guicciardiniana.

L'opera dell'E. si chiude con un utile *Indice dei nomi* preceduto da una ben nutrita *Bibliografia*; la quale basterebbe di per sè a testimoniare — se ce ne fosse bisogno — della larga e seria preparazione posta a fondamento di questo lavoro. Poichè il libro non ha note a piè di pagina, opportunamente sono indicate — nella *Bibliografia* — dopo il titolo delle singole opere, le parti o le pagine per le quali l'E. le ha tenute presenti. Non sarebbe difficile rilevare in questo lungo elenco qualche lacuna: sorprende, per esempio, di non incontrare in nessuna parte il nome di Baldasar Castiglione; ma più facilmente verrà fatto di riscontrarvi qualche inopportuna sovrabbondanza: non sapremmo

immaginare, per esempio, quanto giovamento l'A. abbia potuto ricavare dal famigerato *Machiavelli* dell'italo-cubano Oreste Ferrara, citato come fonte di alcuni paragrafi dei capitoli V, VII, VIII e IX; per il quale non abbiamo che da rimandare a ciò che fu scritto in questo stesso *Giornale* or sono circa due anni (**102**, 286 sgg.) (1).

PLINIO CARLI.

---

BALBINO GIULIANO. — *La poesia di Giovanni Pascoli.* — Bologna, Zanichelli ed. [1934], pp. 162.

VIRGILIO TITONE. — *La poesia del Pascoli e la critica italiana.* — Milano - Roma - Napoli, Società ed. Dante Alighieri [1934], pp. 134.

Entro la varia e così spesso ancora discorde letteratura pascoliana di quest'ultimo ventennio, il volume di B. Giuliano terrà senza fallo un posto eminente, siccome uno dei più seri e meditati tentativi di penetrare nell'intimo dell'anima del Pascoli, a scoprirne le origini della sua religiosità e quindi le fonti vive della sua poesia. La poesia. Può darsi che qualcuno, visto il titolo del volume, dopo averne lette le pagine, si creda deluso, per avervi trovato più di ragionamento e studio intorno ai problemi storici filosofici contigui all'arte che intorno all'arte in sè, l'essenza dell'arte e della poesia del Pascoli. È anche vero che si tratta del libro d'un critico, pascoliano, sì, ma in veste di filosofo, e che quindi l'amore delle discussioni o delle tesi prende qua e là la mano o sforza il pensiero del critico sino a circoscrivergli un poco l'orizzonte di quella poesia, a lasciargli guardare e illuminare la poesia, dirò, da una parte sola. Ma è altrettanto e più vero che, ripensato il volume nel quadro della critica pascoliana, la delusione si mostrerà solo apparente e quel lettore s'accorgerà di esser stato aiutato dal G. a capire proprio ciò che propriamente nel Pasc. è così difficile, dico i principî interiori ed ideali di quella particolare concezione della vita e visione del mondo, che sta al fondo della sua poesia, e, pertanto, ce ne fa riconoscere l'unità, l'essenza, la sua consistenza stessa.

Ad alcuni dei problemi posti e agitati dal G. la critica pascoliana aveva di già dato risalto: primo, quello del senso del mistero o cosmico. E così, non di oggi, la tendenza di molti, d'accentrare l'attenzione dei

---

(1) Vedasi ora nel vol. dello stesso ERCOLE, *Pensatori e uomini d'azione*, Milano, Mondadori, 1935, ripubblicati i due saggi *Nicolò Machiavelli* e *Machiavelli e Guicciardini*.

lettori sui *Conviviali*, siccome il fiore della musa pascoliana. Il problema della religiosità della poesia del P. è sempre attuale, ardente quasi, impegnando, col poeta, la critica nei suoi sistemi stessi. Ora, il merito grande del G. sta, in primo luogo, nell'aver dato, a tal problema, un'impostazione sistematica, in secondo luogo, d'averlo condotto e svolto con originalità di concepimenti, personalità di vedute e di giudizî. Anzi, una delle qualità che più piacciono in questo libro è codesta aderenza dell'A., in pienezza, al suo problema, la schiettezza convinta, che dà al libro un tono nobilmente ispirato, così, anzi, che tra il poeta e il suo critico sembra di sentire quasi un'identità di processo di vita spirituale, nell'uno il riflesso dell'altro. Tutto ciò fa di questo volume meglio che un libro di critica pura, un libro vissuto (1). E se ne vegga il contenuto, il pensiero.

Quello che il Galletti fece, probativamente, quanto ai riflessi letterarî e psicologici carducciani ed europei, ecc., volle, nelle prime pagine, il G. quanto ai riflessi filosofici, morali, politici, religiosi d'un momento cruciale di crisi o di passaggio dello spirito italiano, cioè dal primiero positivismo materialista alla religiosità ancora senza Dio, ma che discopre la sua luce dentro del mistero (2). Poeta di questo secondo momento Giov. Pascoli, come quegli che « ha espresso la prima reli-
« giosità sorta nell'uomo moderno dal senso del perfetto mistero ». Da tal premessa fondamentale l'assunto del libro e le sue applicazioni nei tre capitoli centrali, e riusciti i migliori del libro, sulla concezione della realtà, su quella del bene e su quella della vita, del Pascoli, ricchi di osservazioni, serrati e quasi incalzanti nella logica delle deduzioni. Molto, anche, di quanto fu detto o pensato sul poeta, qui trova il suo giusto posto, la sua ragione o giustificazione, e il poeta ci rivive nella sua interezza, nell'armonia concorde delle sue facoltà spirituali. Dalla persuasione dell'inconsistenza della realtà, che la realtà è mistero, che Dio è un assoluto, l'ignoto, il P., secondo il G., fu condotto, dietro le molteplici sue esperienze, all'accettazione di quel mistero così com'è, volse il suo agnosticismo ad una forma di Cristianesimo senza Dio, ma pieno di fede e di fiducia nei valori della vita, intraveduti manzonianamente nell'esercizio del bene e della bontà, nell'amore della bellezza pura. Notevole qui il tentativo del G. di dimostrare erronea l'accusa spesso fatta al P. di debolezza morale, trovando che l'accettazione di tale realtà quale si mostra a noi, è segno di forza. Sebben d'accordo qui col P., che, protestando, asseriva di non aver messo nella sua poesia « se non forza » (v. *Conviviali*, Prefazione), non so se il G. persuaderà tutti. Ma su quest'ar-

(1) La lunga consuetudine dell'A. col P. è testimoniata tra l'altro dallo studio su *La religiosità del mistero* (*G. Pascoli*) uscito nel 1919, studio già ben accolto dalla critica e che nel volume presente ha i suoi naturali sviluppi.

(2) Pel tema cfr. l'opera sempre fondamentale di A. GALLETTI, *La poesia e l'arte di G. P.*, II. ed., p. 155 e la nota di p. 562.

gomento, come sull'altro, pel quale ci pare sin d'ora di dover dissentire dal G., del misticismo del P., mi riservo di tornar altrove. Non è che si neghino le affinità del poeta coi mistici quanto a certe sue manifestazioni e certi processi spirituali; ma si tratta più di un'apparenza che d'una realtà, chè il P. resta pur sempre nel mondo, si cerca soltanto in esso, ritorna su di sè, e la sua fede resta motivo psicologico o mero senso del divino. Laddove il G. tende di troppo verso un misticismo romanticheggiante o sentimentale. Si veda il modo del P. di sentir la natura, così diverso da quello dei comuni romantici. E penso che una chiarificazione circa il modo del poeta di sentir la scienza, la posizione sua rispetto ad essa — e volentieri avremmo letto una pagina del G. su tal problema — ci aiuterebbe assai a intender meglio pur la vera natura del misticismo pascoliano.

Impossibile però addentrarci nei limiti di queste pagine in un esame particolare del libro. Basti ripetere come, tanto i problemi centrali, quanto i marginali del mondo poetico del Pascoli, nell'ambito descritto, siano qui discussi o illuminati, ora in pieno, ora di scorcio: la concezione della storia, il sentimento della natura, quello della Grecia e di Roma, e sempre in funzione della poesia. Onde i rilievi originali e acuti, p. e., intorno all'ispirazione dei poemetti latini cristiani: « Il P. dei carmi latini — scrive qui il G., p. 57 — è un antico « romano dell'epoca augustea, che ha superato la romanità: un romano « che, proprio nel momento supremo della magnificenza dell'Urbe, « ha avuto la sensazione di un'ombra più alta della sua gloria e anche « del suo cielo, e ne ha tratto un senso di attesa come tra lo sgomento « di un ignoto e la speranza di una più vera pace, e poi ha continuato « il cammino verso l'avvenire, ha vissuto altre giornate della Storia, « ed è giunto verso la fine del secolo scorso ad un momento storico « in cui quell'antico stato d'anima pareva coincidere colla nuova « forma di coscienza sovrapposta; allora il poeta latino di questo « momento storico ha potuto esprimere il presente nelle forme d'un « ricordo del passato. Il poeta cristiano senza fede, mistico del per- « fetto mistero, si trovava proprio nelle condizioni adatte per sentire « ed esprimere colla spontaneità d'un poeta antico quel momento « in cui Roma, giunta all'apice della gloria, celebrato il suo trionfo, « e affermata la sua missione, nel declinare delle fedi positive su cui « aveva costruita la sua grandezza, si avviava, sognando idealità « religiose nuove e la resurrezione di antiche, verso un tramonto e « verso un'alba ».

Nella seconda parte del volume, definita la concezione della poesia nel poeta, viene a indicarcene i suoi atteggiamenti o forme: quello del poeta delle piccole cose, del poeta glorificatore, del poeta maggiore dei *Conviviali*, negando però, insieme, e giustamente, l'esistenza di differenze fondamentali entro gli accennati atteggiamenti, giacchè il grande poeta del mistero e dell'infinito coesiste nel poeta di *Myricae*

e in quello di *Odi e Inni*, e come c'è un grande Pascoli poeta delle cose tenui, quando in queste è riflessa la sua idea dell'universale destino col tragico senso del male e della morte, così, entro i limiti della percezione del fremito del mistero nel dramma d'anime lontane, un grande Pascoli poeta storico eroico è civile. Fuori di quei limiti, si noti, e a ragione, il G. vede un P. minore. Ma, come si disse, l'esame della poesia pascoliana converge tutto verso il libro dei *Conviviali*. Dove, a differenza di *Myricae*, il cui *pathos* è visto sorgere dal contrasto fra l'oscura legge della vita e l'umiltà tenue delle figure, il *pathos* sorge dal contrasto fra l'oscurità dell'universale mistero superiore ad ogni grandezza e le grandi figure degli eroi, di quelli che tentarono la conquista dell'infinito. Qui si trova l'epos e il dramma della vita nella catarsi della morte; qui l'agnosticismo primitivo vien superato, liberandosi esso dalla sua posizione essenzialmente negativa verso un'affermazione di una realtà più salda e più luminosa; onde la poesia viene ad esprimere con una nuova potenza il senso della reazione dell'uomo contro la realtà e il destino, la poesia è poesia di rivelazione e di conquista della divinità ignota, e culmina nei *Poemi di Ate*, dove sentiamo, nella forma dell'antico mito platonico, l'espressione della fede in un divino mondo superiore, fede che « è presente nel « subconscio dell'anima del P. e in tutta la sua attività poetica », « presente, se anche invisibile, in tutto il mondo della sua poesia, al « di là dell'ombra che essa ci rappresenta » (p. 151). Qui, secondo il G., il vertice dell'arte del poeta che coincide, dunque, col vertice del suo misticismo, della sua religiosità. E qui il nodo del filo del ragionamento del G., la ragione del suo studio.

Le esegesi che seguono sui maggiori poemetti (*Odisseo*, *Achille*, *Ate*) sono, per noi, anche l'esegesi del pensiero critico del G., acute, profonde, ma pur tali, qua e là, da fermarci esitanti, quando l'applicazione della tesi ci par sforzare un poco il senso della poesia. Notevole e ben fondato, certo, il tentativo del G. di dar un'unità d'ispirazione alla poesia pascoliana sul piano della religiosità, del senso del mistero, della concezione del bene, e quindi un'unità che è pure artistica, estetica. Tuttavia, e potremmo sbagliare, due obiezioni ci si parano innanzi: È veramente superato, dialetticamente, quell'agnosticismo di cui si disse? O la negazione e la fede non restano piuttosto nel Pascoli momenti psicologici contemporanei e contrastanti come in un'oscillazione perpetua fra due poli, l'uno positivo, l'altro negativo? Dice il G. cose belle e suadenti, p. e., sul *Sonno d'Odisseo*. Eppure leggendolo e rileggendo poi quella *Felicità* dei « Primi Poemetti » che ne è come il motivo concettuale, si sente lo sforzo della tesi. E così, a citar qualche cosa, se colla *Cetra d'Achille* (sempre, e altrove, troppo lodata, a parer mio) il canto seguente delle *Memnonidi*, e se col *Cieco di Chio* il *Cieco* dei Poemetti. Quel vero, quel nulla, quella morte sono ancor sempre più vicini al mondo del Leopardi che a quello del

Manzoni. I *Conviviali* coi *Carmi latini* si direbbero quasi una concezione manzoniana: una filosofia proiettata nel gran quadro della storia antica. Eppure quell'angoscia del mistero, quel nulla quanto dàn d'inquietudine, niente di serena attesa, di fiducia. E per la poesia: coincide nei *Conv.*, sempre, l'artista col poeta? O sono, sì, dei capolavori, ma di quel tal genere, o ordine o tipo, che si dica, di poesia? Non pesa sul nostro giudizio l'immancabile suggestione dei mondi rievocati, l'omerico, il platonico, il cristiano, come, d'altra parte, essi a lor volta devono aver pesato sul così versatile e mobilissimo animo del Pascoli? Il grande poeta è qui e altrove, perchè la realtà, la natura, la storia, la leggenda, trovano e nei *Conv.* e altrove la loro trasfigurazione poetica in mito e sogno e altezza somma di poesia.

Da quanto abbiam visto, emerge, dunque, diremo a concludere, il primo gran pregio del volume del G., d'aprir la via a ripensamenti e a riflessioni. Ma ci son altri due pregi assai cospicui: l'uno di averci, quasi a dire, avvicinato, fatto più nostro il poeta, comunicandogli le inquietudini spirituali nostre; l'altro, d'aver, speriamo una volta per sempre, liberato il P. dalla taccia di poeta di quisquilie e di mollezze, di poeta idillicamente flaccido e quasi corruttore, luogo comune di critici o lettori superficiali o più superficiali e pigri ripetitori di formule (1), e mostrato la profonda umanità, l'italianità della sua anima.

Il volumetto del Titone comprende due parti: la prima di revisione della critica italiana sul P., la seconda sulla poesia. Non appare evidente il nesso tra le due parti, nè che cosa propriamente il T. avesse in animo di fare. Forse è questione, da parte dell'A., di temperamento, di vivacità d'indole anche, ma certe furie o smanie iconoclastiche non riusciamo a capirle. Basti dir questo: che il T. passando, come dicevo, in rassegna i maggiori critici del P. non salva che il Croce, riassumendolo, anche questo convien dirlo, male e scusandosi — nè tanto l'A. aveva bisogno di fare — quando non può accoglierlo se non con riserve e limitazioni. E gli altri? Quarantasette delle novantacinque pagine dedicate ai critici, son dedicate al Croce. Non vorremmo fare i conti addosso all'A., se la sua critica fosse impostata diversamente. Ma ora che avviene? Non si cerca d'entrare nel pensiero dei critici, di scoprire i metodi e le ragioni delle loro deduzioni, ma con un metodo antistorico e anticritico insieme, se ne esamina un passo, una pagina scelta qua e là a casaccio, neanche dentro l'opera o gli scritti che ne rendano intero il pensiero, ma da un'edizione sorpassata, da un articolo di rivista. La conclusione: E. Cecchi è un « petulante verboso, irritante », A. Galletti « inutile e ozioso »., A. Cesareo « sciocco e banale ».

---

(1) Mi piace rimandare per questo ai recenti istruttivi *Nuovi ricordi pascoliani* di P. Micheli, in « Liburni Civitas », A. VII, f. II.

Non moltiplichiamo gli esempî per amor di patria. I non nominati o ignorati dal T., Serra, Gargano, Pietrobono, ecc., ecc., devon tenersi fortunati. Nessuno si salva. Ma se poi cerchiamo il P. del T. non sappiamo veramente dove trovarlo, ossia, quantunque il T. odî le formule, proprio in una formula, il poeta « musico della malinconia » — un mezzo « canterino » dunque? — e quantunque il T. mostri d'interessarsi del poeta, averlo « cercato » — se no, noi non comprendiamo la ragione d'un volume — solo in due o tre componimenti e qualche esametro latino. Così.

E non discutiamo altri asserti del T., quali questi, che tra il P. e il Maeterlinck, p. e., sia stolto cercare affinità, che un contenuto civile e politico renda impura la poesia, che studiare la religiosità del poeta sia un'eresia.

Qualche osservazione staccata, come quella sulla liricità del P. e il suo oggettivarsi e il suo modo di sentirla e riprodurla, mostra che il T., forse, con più studio e ponderazione e preparazione, liberandosi dai preconcetti che ostruiscono il suo giudizio, avrebbe potuto darci qualche cosa di meglio di questo volumetto, cui nuoce, oltre il già detto, un fare trasandato fino all'oscurità, l'eccesso delle frasi fatte, degli « a fondo ». Non c'è un metodo critico ugualmente buono per tutti i poeti, quello del T. non nasce dal di dentro, cioè non da un suo modo di rivivere il poeta (1).

CARLO CURTO.

---

(1) Segnaliamo qui volentieri il notevole saggio del nostro CARLO CURTO, *L'estetica del Pascoli*, pubbl. nel *Convivium*, a. VI, n. 2, marzo-aprile 1935.

(*Nota d. Direzione*).

# BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

RODOLFO DE MATTEI. — *Studi campanelliani*, con l'aggiunta del testo inedito del « Discorso delle Fiandre » e degli « Antiveneti » di T. Campanella. Con 8 ritratti. — Sansoni, Firenze, s. d. (« Biblioteca storica Sansoni », X, in-8°, pp. IV-155).

In tempi di assolutismo, così politico come religioso, l'atteggiamento comune dei pensatori non può essere che quello di rinuncia alla critica; altrimenti, il martirio. È notorio come appunto il martirio, della tortura e della lunga prigionia, sofferse il Campanella per la sua ardita critica così contro la religione come contro la politica, e come dall'ultimo martirio si salvasse solo in grazia della finta pazzia. Ora, il ricercare quali fossero il vero pensiero e le vere intenzioni del Campanella, e quali conseguenze abbia portato la sua speculazione specialmente nei riguardi della religione, è problema arduo e molto discusso, e ciò che è stato chiamato il problema della sua vera fisionomia. Rivedere criticamente i testi delle opere del C., ricercandone l'esatta lezione, e stabilirne l'autenticità o la paternità; ricercarne le fonti; frugare gli archivi per documentare l'eventuale esistenza di opere o di frammenti ignorati; chiarire così la biografia ed i moventi e gli atteggiamenti spirituali dell'autore; investigarne il pensiero complessivo, senza limitarsi dunque alla sola opera generalmente nota, la *Città del sole*, che è indubbiamente la più importante, ma che non esaurisce tutta la sua speculazione: ecco il compito serio e grave, denso di interesse per la storia letteraria e degno di considerazione da parte di ogni studioso, a cui si è accinto il D. M. con uno studio sulla « *Monarchia di Spagna* » *del C. e la* « *Ragion di Stato* » *del Botero* (1927), col volume *La politica di C.* (1927) (se ne veda la rec. di A. Bruers in questo *Giornale*, 1928, 8, pp. 181-2), e con gli *Studi* presenti. Separando le false attribuzioni dalle autentiche, e servendosi accuratamente della vasta bibliografia dell'argomento, il D. M. giunge a parecchie conclusioni contrarie a quelle di altri studiosi, appunto in grazia delle sue più profonde ricerche. Uno dei risultati più clamorosi a cui giunge, è la dimostrazione

della impossibilità di attribuire al C. l'*Istruzione contro i Gesuiti* che va di solito sotto il suo nome, e che ha permesso a molti critici di fare di lui un antigesuita quale forse in realtà non fu. Un altro risultato notevole è quello, ricavato da un esame dei numerosi codici e delle edizioni (di cui si dà una descrizione completa) della *Monarchia di di Spagna*, che quest'opera è in tutte le edizioni a stampa e in molti mss. interpolata con brani, e addirittura interi capitoli, ricavati dalla *Ragion di Stato* del Botero. Questo esame accuratissimo permetterà così al D. M. di dare fra breve un'edizione critica dell'opera stessa. L'A. offre ancora un elenco delle edizioni delle altre opere del C. e dei suoi mss. anonimi, un documento inedito a proposito della vendita illegale, promossa dai domenicani parigini, delle sue opere, una collana di ritratti del frate, e altre notizie, tutte interessanti. Infine, in appendice, si dà il testo critico del discorso campanelliano *De Belgio subjugando* (interessante per la denuncia degli errori commessi da Carlo V e Filippo II nel governo dei Paesi Bassi, errori che provocarono ribellioni tali che « la parte a lui [Filippo] rimasta a pena porta tanta « acqua quanto sangue vi è sparso »; e per la ricerca dei mezzi atti a pacificare quel paese), e degli *Antiveneti* (lamentazioni geremiache ed ammonimento « profetale » dell'imminente rovina di Venezia qualora persista nella sua politica errata e nella sua disubbidienza alla Chiesa).

Questi studî campanelliani erano già stati parzialmente pubblicati nel *Giornale critico della filos. ital.*, 1928-34. La fatica del D. M., tutt'altro che terminata con questo, non merita che lode.

G. DE GIULI.

---

## A. GRIMALDI. — *L'anima lirica di Vittorio Alfieri nelle Rime.* — Firenze, Le Monnier, 1933 (pp. 76).

Tutto considerato, l'autrice di questo libriccino dovrebbe essermi grata: con un capitolo del mio *Alfieri* le ho offerto l'occasione di mettere in evidenza le sue qualità polemiche; le ho dato modo di salire in cattedra a farmi una lezioncina di buon metodo critico: e di scrivere così le sue pagine più vivaci. Sarei pronto a scommettere, infatti, che i lettori di questa nuova *anima lirica* di V. A., sfogliando il volumetto (i cultori delle belle lettere, nel nostro tempo, non hanno quasi mai, si sa, fra tanti cumuli di carta stampata, il tempo di leggere per intero un libro), si soffermeranno con qualche interesse su quella *Postilla* che l'autrice mi dedica. So bene che la mia modesta persona non può interessare molti: ma c'è chi dice che a sentir parlar male del prossimo anche le anime più candide provino sempre un certo piacere. Anche l'autrice di questo libriccino, del resto, non ha evidentemente trovato il tempo di leggere per intero quel mio volume

color mattone (1), e neppure si è attardata troppo su quel capitoletto smilzo che io dedico alle *Rime* dell'Alfieri: non ha creduto necessario leggere per intero le pagine dove io riconosco che tra le rime dell'Astigiano ve ne sono di « veramente ispirate, nell'insieme, e armoniose » (p. 280), dove dico che « da un gruppo di sonetti emerge la figura « di un impetuoso inquieto amante di tempra foscoliana-romantica « assai più che petrarchesca; inquadrata nello sfondo di paesaggi « tratteggiati con poche linee severe, grandiosi, talvolta cupi » (p. 281); dove rilevo, in qualche sonetto, versi degni del grande poeta tragico (pp. 282, 284, 288, 290); e, in altri, noto « immagini di drammatico « vigore », « frammenti di intensa poeticità »; « concentrazione dram- « matica », ecc., ecc. Essa preferisce staccare da p. 289 un periodetto in cui parlo delle rime che il poeta dedicò a' suoi cavalli diletti; e ne prende le mosse per esclamare: « Povero Alfieri! », con uguale compassione, sebbene di diverso genere, per il grande poeta, e per il sottoscritto. (A proposito di quei cavalli: chi si provasse a mettere insieme un accurato elenco, temo verrebbe a scoprire che gli uomini a cui l'Alfieri volle bene più che a' suoi cavalli non furono più di una dozzina! e se Virgilio, classicamente misurato ne' suoi affetti, volle tanto bene a quei vitellini moribondi — « et dulces animas plena ad « praesepia reddunt » — e se il classico Carducci si soffermò con tanto compiacimento a descrivere i « bei giovenchi dal quadrato petto... « dolci negli occhi... », non si comprende perchè l'Alfieri, così facile agli estremi in tutti i suoi affetti, chiuso e ipersensibile com'era, non dovesse voler bene a' suoi cavalli più che a molti uomini: non sono, insomma, i bei cavalli di razza, bestie più eleganti — e alla bellezza elegante era sensibilissimo l'Alfieri — e più intelligenti, più *umane*, che i giovenchi e i vitellini?). Ma il più curioso è che la G. mi accusa di non essere riuscito a « sentire la drammaticità dei sentimenti, che in molti « sonetti erompe così da raggiungere la potenza espressiva di alcuni « luoghi delle tragedie stesse »: mentre la mia tesi (discutibile quanto si vuole, ma non cervellotica, nè paradossale) è, appunto, che le rime dell'A., « in quanto vivono poeticamente, sono frammenti « tragici » (vedi: in questo *Giornale*, **103**, p. 103): che esse vivono nell'ombra delle tragedie: che è perciò errore critico il sopravalutarle, mentre esse rappresentano un Alfieri minore, frammentario e stilisticamente indeciso, di fronte all'Alfieri unitario e costruttore e stilisticamente personalissimo delle tragedie più riuscite. Questo già dicevo nel mio *Alfieri*; questo ho poi ripetuto. Lascio da parte i recisi giudizî che, subito dopo, la G. esprime, escludendomi dal numero dei « serî conoscitori » dell'Alfieri: tra i quali invece essa è felicemente entrata con la sua *Postilla*. Cito invece le meravigliate domande che seguono: « Come non ricordare che oggi la critica tende ad esaltare

(1) Ma che è tutt'altro che un mattone! (*Nota della Direzione*).

« il valore lirico alfieriano... ecc. ecc. ? Ha voluto forse il Ferrero andare « contro corrente, contro il giudizio di quelli, e sono alcuni valorosis- « simi critici, che credono che il lirismo dell'Alfieri si trovi tanto nelle « tragedie, quanto, e forse più, nelle rime ? ». *Va' va', povero untorello...* ! Ma dunque, perchè *oggi* la critica *tende* ecc., ecc., debbo di necessità *tendere* ecc. ecc. anch'io ? Io *ho voluto* andare contro corrente ? Ma no: ho voluto semplicemente dire il mio modesto parere, senza che mi spaventasse troppo l'avere contro di me tanti « valorosissimi critici »: pensando che contasse pure qualche cosa il giudizio prevalente in tutto un secolo — l'Ottocento — che ha veduto nell'Alfieri sopra tutto il grande poeta tragico. La maggior *lirica* dell'Alfieri è, per me, nel *Saul*, nell'*Oreste*, nella *Mirra*, nell'*Agamennone*; e non nelle rime: il che non toglie che queste, messe a confronto con la rimeria vuota degli Arcadi (eccettuato, s'intende, il Metastasio), possano apparire dei capolavori.

Del resto, la tendenza a preferire le rime dell'Alfieri alle tragedie (non dico a metterle sullo stesso piano: chè questo si spiega sufficientemente come reazione allo scarso interesse che l'Ottocento aveva mostrato per quelle rime) non potrebbe riconnettersi, forse, a quella idolatria del frammento e a quella diffidenza verso le opere ampiamente e sapientemente costruite, che serpeggiano e affiorano, più o meno visibilmente, in molta critica del primo '900 ? E non sono scomparse neppure oggi: in un volumetto recente di un giovane critico (G. Raya, *Lirici del Cinquecento*), leggo, a proposito delle rime del Tasso, questa affermazione: « Ma tutto ciò è più che sufficiente « a farci preferire la lettura di queste liriche al pesante poema ». Avanti, dunque! mettiamoci con impegno a dimostrare che il Tasso maggiore è nelle sue rime.

Dette queste cose, mi preme dichiarare che non amo le polemiche letterarie: *ludi cartacei* di poca o nessuna utilità. E penso che il miglior modo per difendere un proprio libro sia lo scriverne degli altri, migliori.

A parte la *Postilla*, il volumetto della G., sebbene non contenga certo idee nuove, e neppure vivaci impressioni personali, dice spesso cose assennate in forma chiara e sobria. G. Guido Ferrero.

---

*Poesie milanesi di Carlo Porta*, a cura di Giulio Decio e Luigi Mario Capelli. — Milano, Famiglia Meneghina, 1933 (in-8°, pp. cxlvii-666).

« Edizione popolare — dice la Prefazione — curata da Milanesi per « i Milanesi », e per giunta, espurgata; ma degna d'essere considerata dagli studiosi e usata largamente da tutti per alcuni pregi veramente notevoli, che varcano i limiti di un'edizione popolare anche intesa nel miglior senso.

Intanto però vuol esser detto subito che i componimenti tolti di mezzo sono pochissimi, oltre la *Ninetta del verzee*, della quale però è rivendicata nella Prefazione l'intima moralità e l'alto valore artistico (p. IV), e che, dato il carattere dell'opera, giustamente ne vanno esclusi alcuni frammenti senza particolare interesse d'arte, che si possono leggere — in attesa della edizione critica preparata tanti anni fa dal compianto Salvioni — in quella tutt'altro che perfetta, ma completa, dell'Ottolini (Hoepli).

Molto in questa edizione guadagna, sulle precedenti anche recentissime, il testo, l'unità della grafia e della punteggiatura, nelle quali il Porta fu inconstantissimo, nè per ragioni che si possano dire artistiche. Ciascuna poesia vien largamente commentata nei luoghi, nelle persone e nella lingua, con correzioni di precedenti e talora « autorevoli » errori, ed è preceduta da una nota cronologica, che ordinariamente si rifà allo studio pubblicato dal Salvioni in *Arch. Stor. Lomb.*, a. 47, fasc. 4, ma talora anche deduce molto ragionevolmente di proprio. L'ordine è, ben inteso, cronologico.

Apre il volume un amplissimo studio di E. Rota su *Il riso di Carlo Porta e il Giansenismo* (*per l'interpretazione delle satire contro il clero*) — 150 pp. circa — e lo chiude un buon *Sommario di bibliografia portiana* (nn. 259), qua e là brevemente ragionato.

Sullo studio del Rota, affatto autonomo dal volume, e assai importante, ci proponiamo di tornare. Qui diremo soltanto che, per combattere la tesi prevalente e certo esagerata di un Porta « volterriano », si passa all'estremo opposto, e si presenta — nonostante parziali oscillazioni e riserve — un Porta « giansenista » o quasi. Anche lo studio dell'ambiente, guardato con occhio troppo « giansenista » — come al Rota accade, nonostante il suo profondo desiderio di equità, anche in altri studî del genere — finisce con risultare alquanto viziato da prevenzioni antigesuitiche che, specialmente per quel che riguarda i costumi, non paiono rispondere all'effettiva verità storica. Ma molti particolari del saggio, e le stesse conclusioni generali — attenuate d'assai e accettate come correttivi e temperamenti della *communis opinio* — illuminano d'una nuova, viva luce non soltanto la psicologia del Porta, ma la sua poesia, cui non di rado restituiscono, per i componimenti in cui sono in gioco la religione ed il clero, una « serietà » che a luoghi pareva mancare.

Tornando all'edizione, le note ai 167 componimenti riprodotti, si presentano ricche dense utili, specialmente se vòlte ad illustrare la data e l'occasione della poesia, la figura del destinatario o il « soggetto » di essa, e in generale le allusioni storiche (1); ma per la parte

(1) Qualche volta nelle note riguardanti i « grandi » della storia e della letteratura, il desiderio di *stringere* — quasi sempre lodevolmente presente nelle note storiche — porta i commentatori a qualche genericità ed amplificazione, oppure a genera-

linguistica spesso sovrabbondano, sino a dichiarare parole di significato evidente come *imbrojona*, *sfacciada*, *crostìn*, *bolletta*, *culiseo* ecc., o spiegano più che non occorra, o, sebbene più raramente, s'arrischiano ad etimologie pericolose: in un'opera di questo genere, del resto, non domandate. Altre note, qua e là, per desiderio di « popolarità » e di chiarezza, rendono meno bene il senso preciso, e, per ciò, la ragion poetica della parola o della frase; come quando, ad es., a p. 280 (v. 269 del *Lament del Marchionn di gamb avert*) un *ghignìn* è tradotto per « sorrisetto », mentre è proprio *ghignetto*, e con quanta maggiore aderenza al senso del verso!

Non faremo invece, fra tanto sovrabbondare anche scolastico di note espressamente estetiche, nessun rimprovero agli egregi curatori di averle qui omesse affatto (1): i lettori, lasciati, per un testo così « domestico », al proprio buon gusto, ne saranno loro grati; mentre i critici, che sanno quale ardua cosa sia dotare un vero poeta di illuminazioni non estetizzanti ma estetiche, massime quando si tratti di un poeta a luoghi malizioso e finissimo, a luoghi energico e volutamente « grosso », come il Porta, i critici, dico, non si dorranno di dover aspettare ancora questo estremo omaggio dei posteri alla poesia del grande meneghino. B. Chiurlo.

---

LUIGI RUSSO. — *Giovanni Verga*. Nuova redazione con appendice bibliografica. — Bari, Laterza, 1934 (pp. XI-362, L. 20).

La prima edizione dello studio di L. Russo sul Verga (Napoli, Ricciardi, 1920) segnò indubbiamente una data di grande importanza nella storia della fortuna dell'austero scrittore siciliano, poichè, portando il contributo notevole di una meditazione critica diligente ed amorosa, chiuse un periodo di ammirazione convenzionale, sterile e fredda e un altro ne inaugurò ricco di ricerche, di saggi, di polemiche, di tentativi di penetrazioni analitiche e di ricostruzioni sintetiche. In questi quattordici anni abbiamo avuto gli studi del Momigliano (fondamentali, non solo per l'autorità del critico, ma anche per la posizione originale che egli assume) e ancora quelli dello Scalia, del Marzot,

---

lizzazioni non legittime, come dove si parla dell'« avversione del Parini agli ordini religiosi ». Anche per la mitologia e la leggenda cristiana non si capisce a che servano note come: « *Astarott* = Astarotte, demonio », dove un rigo solo in più basterebbe ad esser precisi.

(1) Essi non hanno, naturalmente, lasciato di indicare circostanze o significati locali che possano meglio far gustare il testo: dovere particolarissimo — nè sempre osservato — dei commentatori estetici.

del Ragonese, del Busetto, per non dire delle ricerche del De Roberto e della Perroni e dei saggi minori e degli articoli, talora interessanti; recentissimo è uno studio di Maria Fusco, del quale mi occuperò in una prossima rassegna.

A questo rigoglioso fiorire di studî verghiani il Russo ha voluto partecipare con edizioni delle *Novelle rusticane*, dei *Malavoglia* e di *Mastro Don Gesualdo* e ristampando ora il suo studio, quasi completamente rifatto. Rifatto e, dirò subito, molto migliorato nello stile, nel tono « più storico e critico e meno polemico e difensivo », in numerose pagine analitiche, nell'architettura più robusta, negli sviluppi larghi del disegno fondamentale; questo però è rimasto sostanzialmente identico, cosicchè si ha l'impressione che la nuova redazione sia nata dal bisogno di rincalzare con migliori argomenti e di lumeggiare in pagine più lucide e persuasive le tesi care all'A. Quali queste siano è ben noto: nessun distacco netto tra il Verga romantico e il Verga verista, tra le opere dell'acerba giovinezza (considerate come sfogo e liberazione insieme) e quelle della maturità pensosa; graduale passaggio « dal dramma di immaginazione al dramma colto nella vita semplice « al suo acerbo nascere, dal romanzesco a ciò che è intimamente dram- « matico »; sorgere della fede nel primitivo e della capacità di cogliere « in piena trasparenza, nei crepuscoli di questa umanità primigenia, « gli stessi momenti meridiani della vita riflessa »; graduale dissolversi della fede romantica dell'amore attraverso le esperienze passionali dei primitivi e sorgere del mito della casa, che si afferma sovrano nei *Malavoglia*, « poesia del primitivo, epos elementare », il cui svolgimento unitario nasce dal raggiunto equilibrio della fede morale ed artistica dello scrittore; accentuazione di umorismo doloroso, corrispondente a un « più amaro e smagato pessimismo », il quale segna « un principio « di disgregamento morale, che poi finisce con l'essere un principio di « disgregamento artistico »; tentativi di ampliamento di orizzonti e di evasioni dai limiti, che si risolvono anch'essi in un disgregarsi del mondo poetico-morale dello scrittore, mentre il mito vitale della casa va impallidendo e sorge il più triste mito della roba, che si afferma già nelle *Novelle Rusticane* e trova il suo più ampio sviluppo in *Mastro Don Gesualdo*, ove noi tocchiamo vette più alte e dominiamo un mondo più vasto, ma avvertiamo anche qualche cosa di slegato e di frammentario, che ci fa rimpiangere la *circulata melodia* dei *Malavoglia*; infine, dopo il *Mastro Don Gesualdo*, l'epilogo dell'attività verghiana, ricco di opere ma opere di ritorno sulle quali basterà volgere uno sguardo rapido d'insieme. Tale, presso a poco, la linea di sviluppo di questa nuova edizione, in cui il Russo dichiara di aver voluto cogliere « la « storia unitaria del mondo poetico », raccontando lo svolgimento artistico dello scrittore « come fosse la riflessione del suo svolgimento « morale », venendo così incontro « a quella più profonda esigenza di « storicismo organico, che fu l'ideale troppo impetuoso e lutulento,

« ma sempre positivo e assai fecondo, della critica romantica e partico-
« larmente della critica desanctisiana ».

Non sarò certo io a muovere obiezioni a siffatto avviamento critico (sulla via dell'accostamento tra mondo poetico e mondo morale andrei anche più in là e credo che si debba fare ancora dell'altra strada prima di appagare appieno le esigenze profonde e giuste dello storicismo desanctisiano), ma osserverò che esso impone ai critici doveri nuovi e li espone a nuovi pericoli, che si potranno evitare solo se si avrà la serenità necessaria per controllare alla luce dell'esame estetico la solidità della costruzione storica e viceversa. Ora non mi pare — dirò francamente — che il R. abbia evitato del tutto questi scogli: la sopravvalutazione di *Nedda*, la scarsa attenzione accordata al *Marito di Elena*, il quasi nessun rilievo dato alle novelle del volume *Don Candeloro e Ci.*, l'insistenza (malgrado il tentativo di svalutare — v. p. 209 — le polemiche in proposito) nell'affermare che i *Malavoglia* costituiscono il culmine della parabola dell'arte del V.(1), mi pare facciano avvertire come la linea di sviluppo storico gravi un po' troppo e impacci la libertà e le proporzioni del giudizio estetico. Per contro si può osservare che, appunto in virtù della linearità della costruzione (che non esclude — v. p. 252 — contemporaneità e ritorni), questa nuova redazione del « Verga » del R. riesce opera di grande limpidezza e di notevole forza persuasiva. Nè si fermano qui i suoi pregi: numerose, finissime pagine di analisi estetica sono state aggiunte, altre invece (ad es., quelle su *Cavalleria rusticana* e sulla sua riduzione per le scene) sono state opportunamente sfrondate, la materia è stata molto meglio organizzata (per es., l'analisi di *Vita dei campi*, prima dispersa nei due capitoli « Dal romanzesco al drammatico » e « L'arte sociale », è stata meglio concentrata in unico capitolo, che ora precede l'esame dei *Malavoglia*; il cap. sull'umorismo del V. si è ampliato in due vasti capp. che hanno, anch'essi, trovata più opportuna sistemazione tra quelli dedicati ai *Malavoglia* e al *Mastro Don Gesualdo*); le pagine sui due romanzi maggiori, che prima avevano un andamento, almeno in parte, informativo e qua e là qualche cosa di elementare e di pedestre, hanno ora acquistato invece una ricchezza nuova; tutto un nuovo capitolo è stato dedicato alla « Genesi polemica dei *Malavoglia* »; buone osservazioni sono da rilevare sul realismo considerato come sviluppo della rivoluzione romantica (« un romanticismo che non si nutriva più di « sè medesimo, delle sue fantasticherie, ma che si appoggiava alle

(1) A proposito di questa vessata questione della superiorità dell'uno o dell'altro dei due grandi romanzi (e non è questione così superficiale, come si vorrebbe far apparire, ma investe problemi fondamentali dell'arte del Verga) mi limiterò ad osservare che mi sembra alquanto strano che il Verga abbia dato nei *Malavoglia* il suo capolavoro ed abbia, d'altro canto, creato in Mastro Don Gesualdo il suo « personaggio più complesso e più ricco di poesia », come il R. stesso riconosce.

« cose »), sull'originalità del V. nel verismo, messa in rapporto con la capacità di assimilazione e di rielaborazione originale acquistata dalla nostra letteratura tra la fine del sec. XVIII e l'inizio del XIX, sul paesaggio, sulla economicità dell'arte del V., su quella particolare melodia che ha lo stile nei capolavori e che è « come il commento lirico dello « scrittore alla passione dei suoi personaggi », sul tono depressivo e caustico che smorza l'enfasi, sulla tristezza intima al mito della roba, che perisce col protagonista e fa sparire l'ultimo barlume di immortalità da questo mondo così desolatamente privo di ogni luce soprannaturale.

Molto attenuata è in questa nuova redazione, ma non purtroppo scomparsa del tutto, quella tendenza a richiamarsi continuamente ai principî, a fare insistenti professioni di fede, ad ammannire per grazia corollari dottrinali, che appesantiva notevolmente il libro e infastidiva il lettore; al contrario è accentuata la tendenza a parlare, non sempre opportunamente, di religione e di religiosità, col pericolo, come è stato rilevato, di ingenerare equivoci sul retto intendimento del mondo verghiano e non senza — mi si consenta l'osservazione di spirito manzoniano — un certo sapore di profanazione, specialmente in taluni accostamenti.

Noterò infine che qua e là il R., che pure sostiene vigorosamente la polemica contro la tendenza critica che avanza riserve più o meno gravi sull'arte del V., pare faccia tuttavia qualche tenue concessione alla « antica diffidenza » di quei « lettori comuni » ai quali, tempo fa, il Momigliano voleva si rendesse un po' di giustizia (1). Ma l'equilibrio fra l'ammirazione entusiastica e la istintiva diffidenza non si può dire che sia stato ancora raggiunto; la critica non ha ancora toccato il punto in cui l'esaltazione di quanto c'è di grande e di potente nell'opera del V. e il riconoscimento di quel che di stentato e di limitato molti — e non credo solo per innato amore all'eloquenza o per debolezze romantiche o per difetto di penetrazione o di simpatia — vi hanno sentito, si possano conciliare e fondere in un giudizio sereno e definitivo che, non ne dubito, conserverà al V. un posto nobile ed alto tra gli immortali della nostra letteratura.

Comunque il libro del R., pur ribadendo con novità di argomentazioni le vecchie tesi, segna, anche per la ricchezza delle analisi e l'acutezza

(1) A p. 109: « È chiaro però che la definizione di primitivo, se è una lode, è anche un limite; e tale limite sentì lo stesso V., che si sforzò di dare un respiro più largo alla sua sintassi... »; da p. 211 a 214 si fa la difesa dello stile e della sintassi dei *Malavoglia* non senza qualche ammissione, per quanto velata, limitata e circoscritta; a p. 337 si torna ancora sui limiti del mondo poetico verghiano: « poeta grande di un mondo elementare, il Verga, ma che rimaneva necessariamente circoscritto ad una esperienza provinciale ». Si comprende benissimo che riconoscere e fissare i limiti di un mondo poetico non significa affatto sminuire il valore delle realizzazioni artistiche che dentro quei limiti siano state raggiunte.

delle osservazioni, ancora una volta una pietra miliare nella storia della critica verghiana e ne inizia il terzo periodo, che auguriamo conclusivo e definitivo, anche se, a rigore, nulla si possa dare in questo campo di assolutamente definitivo. DOMENICO MAGRÌ.

---

# ANNUNZI ANALITICI

GIUSEPPINA VUTANO. — *L'elemento storico del « Novellino »*. — Palermo, Edizioni « Stella », 1934 [ Son note, per le ricerche del D'Ancona e del Di Francia, le fonti del « Novellino ». L'A. non aggiunge nulla di suo. La conclusione, « che dal compilatore... è stata osservata « più o meno fedelmente la tradizione, sia scritta che orale » (p. 126), è sin troppo vera. S. DEB.].

MARIA T. MARINO. — *La « Quaedam profetia »*, Testo e studio critico. — Palermo, Scuola Tip. « Boccone del Povero », 1934 [Ristampa, spesso allontanandosi dall'unico ms., l'importante profezia *O furtuna fallenti* (v. *Testi antichi sicil.*, p. 27). Il testo è accompagnato da una traduzione, da numerose note, da una nuova proposta circa la data, ch'era, e sarà ancora per i più, la fine del sec. XIV. Si tratta d'un componimento tutt'altro che facile, e, per questo, ottimo per esercitazioni. L'A. corregge con molta disinvoltura, e senza un'idea di quello che sia la critica dei testi. Così, nel v. 8, ms. *morinu*, ediz. *mornu* (e nota: « *mornu* credo che scrisse il poeta »); v. 9, ms. *brigi*, ediz. *brij*; v. 10, ms. *rigi*, ediz. *rij*; ecc., ecc. Circa la data, l'A. vorrebbe attribuire la Profezia al sec. XII: ma non ricerca se il costume e la lingua (qualcosa nell'art. su Stefano Protonotaro) possano in qualche modo confermare questa audace congettura. L'argomento più forte sarebbe questo. Nei vv. 109-112 il poeta paragona la miseria in cui è caduta la Sicilia, con quella di Gerusalemme. L'A. rifà a modo suo questi versi, poi li commenta: « Qui si parla evidentemente della grande « sventura toccata a Gerusalemme il 2 ottobre del 1187, quando essa « cadde in mano di Saladino ecc. E qui vorrei notare che quest'avve- « nimento... non doveva essere trascorso da gran tempo; poichè non « è da dimenticare che il componimento, se non è scritto da uno del « popolo, è scritto tuttavia per essere compreso dal popolo. Ed il po- « polo non ha cognizione degli avvenimenti passati » (p. 89), ecc. ecc. Ben più probabile mi pare che il poeta accenni agli orrori di Gerusalemme durante l'assedio « quando Maria nel figlio die' di becco » (*Purg.* XXIII 29-30), sì che l'A. potrà ormai attribuire il nostro componimento ai tempi di Tito, anno più, anno meno. S. DEB.].

Attilio Scarpa. — *Il Romanticismo veneto e G. L. Fattorini.* — — Libr. Emiliana Ed., Venezia, '34 [L'opuscolo si prefigge di rivendicare al Veneto quel posto nel Romanticismo italiano che la critica, e specie il Borgese, parrebbe negare o non valutare appieno. Passa perciò in rassegna molti fatti e nomi, dai Gozzi al Carrèr e al Fattorini, calcando sul giornalismo e sulla poesia dialettale. Ma il quadro ha un che di troppo e di troppo poco. Meglio sarebbe stato fermarsi su pochi nomi, ma significativi, e non trascurare tropp'altra importante bibliografia. Onde la possibile dimostrazione è piuttosto accennata che approfondita e lo S. stesso finisce col dirci poco di nuovo. Anch'io credo che nessun *hiatus*, com'egli dice, sussista tra il preromanticismo e il romanticismo veneto. Ma non c'è, perché questo fu poca cosa e quello, di romantico, ebbe assai poco. Caso mai, per una migliore dimostrazione, lo S. non doveva scegliersi come centro di veduta Venezia, ma Padova, quella Padova ch'ebbe un Cesarotti (non lo vedo nominato) maestro di due generazioni di romantici. E come non nominare, almeno, il Foscolo? Che, veneziano di fatto, diede per scenario il Veneto al suo romantico *Jacopo Ortis* e potè, più di quel che ci si sia accorti, sul Carrèr. In particolare lo S. si ferma su Girol. Fattorini, di Chioggia, come sul migliore rappresentante del moto romantico per un suo *Saggio sul Romanticismo*. Meritamente. Ma perché non mettere in vista anche il trevigiano Bianchetti, che per ricchezza d'idee e operosità di critico ebbe allora larga meritata fama? Comunque il tema del libretto è attraente e merita maggiori sviluppi, possibili se lo S. porrà la trattazione sopra un piano più vasto. C. Curto].

Giov. Quarantotto. — *Uomini e fatti del Patriottismo istriano.* — Ed. Celvi, Trieste, '34 [Il Quar., nome caro a quanti s'occupano di storia istriana, raccoglie in questo nitido volume una serie di studî e saggi di letteratura e storia già pubblicati in occasioni varie, ma qui presentati in una nuova veste che ce ne lascia gustare meglio l'unità ideale di concepimento e d'ispirazione. L'opera comprende, tra l'altro, l'importante studio su « *La Favilla* e la Polizia austriaca » (per cui v. questo *Giorn.*, **100**, 338), quello su « La Porta orientale » di C. Combi, e assieme con tre ritratti di soldati e martiri (tra i quali N. Sauro), altri di patriotti e politici come Tommaso Luciani, di fama quasi nazionale. Argomenti, dunque, varî e diversi, ma che si fondono in una nota sola, quella dell'amor patrio. Errerebbe però chi pensasse di trovarsi davanti ad una delle solite manipolazioni di retorica patriottica. Il Q. ha saputo, nell'esposizione, trovare il tono giusto, cosa sempre difficile in siffatti temi di rievocazione storica regionale, e ciò così pel senso innato della misura proprio del Q., come per l'esemplare serietà dell'indagine storica documentaria. C'è un che di castigato, d'intimo, pur nel modo di esporre, caratteristico della nostra

buona tradizione storico-letteraria, e che rende gradevole la lettura di queste pagine come di un racconto; spira tra esse un senso profondo d'amor patrio che tinge i fatti, direi, d'un colore locale e gli si congiunge un senso dell'umano, del vero che rinnova il passato e ne fa la poesia dell'oggi. C. Curto].

Santi Muratori. — *Corrado Ricci. La vita e le opere.* — Torino, Tip. Accame [1935] [Il *Giornale* non potrebbe ricordare più degnamente il compianto ravennate che segnalando questo opuscolo, purtroppo, non venale, estratto dalla rivista *Il Comune di Ravenna* e che si fregia di due belle illustrazioni iconografiche. Stupendo medaglione questo, che non poteva essere redatto se non dal valente bibliotecario della Classense, intimo amico e conoscitore impareggiabile dell'illustre suo concittadino. In queste pagine, notevoli per la loro sobrietà e nitidezza, egli dà la parola ai fatti, con una evidenza ed una precisione che ne accrescono l'efficacia. Ne balza in piena luce la nobile simpatica figura del Ricci, nato il 18 aprile 1858, spentosi il 5 giugno del 1934; ritratta nei suoi aspetti più varî, di uomo, di cittadino, di artista-poeta e di studioso, nonchè di funzionario austero e dotato di una genialità che ben può dirsi dinamica; uomo di pensiero e di azione, che riuscì felicemente nell'uno e nell'altro campo grazie ad una versatilità eccezionale, fatta d'ispirazione e di volontà, ma anche di serietà, che lo preservava dalla faciloneria e dalla superficialità dilettantesca. Le sue benemerenze anche nei riguardi della letteratura nostra, soprattutto della dantesca, sono note ai nostri lettori. La sua bibliografia è sterminata; e giustamente il M. osserva che « se si guarda al lavoro accumulato da C. R., si rimane stupe- « fatti ». Mosso dalla « carità del natio loco », il Ricci ha lasciato in dono a Ravenna la sua ricca biblioteca, con le raccolte di stampe e disegni dei monumenti ravennati e con la sua corrispondenza epistolare, che conta circa 80.000 lettere, di più di 4000 corrispondenti, molti dei quali, veramente illustri, il M. menziona. Ben meritava il senatore Corrado Ricci di avere un discepolo, per la Storia dell'Arte, come S. A. il Principe Ereditario, e di essere collaboratore prezioso a Benito Mussolini nell'opera miracolosa di ridare vita nuova alla Roma antica. Vi. Ci.].

# CRONACA

## *SPOGLIO DEI PERIODICI*

a cura di

C. Calcaterra e C. Curto.

*Accademie e biblioteche d'Italia* (IX, 1): G. Ruberti, *Dom. Gnoli, bibliotecario e scrittore.*

*Acta Medica Italica* (I, 2, marzo '35): Giorgio Del Guerra e Gius. De Rolando, *La storia della Stampa Medica in generale e di quella italiana in particolare*, studî ricchissimi di indicazioni e con belle illustrazioni; Mario Varanini, *Il giornalismo medico di Parma*, dal Cinquecento ai giorni nostri.

*Annali d. R. Scuola Norm. sup. di Pisa* (IV, 1, '35): L. Russo, *Introduzione ai « Prom. Sposi »*, prolusione programmatica su problemi di critica manzoniana, nella quale si afferma la necessità di un'interpretazione che resti aderente all'ispirazione etico-storica del romanzo.

*Archiginnasio* (*L'*) (XXIX, 6, nov.-dic. '34): Adriana Arfelli, *Lettere inedite dello scultore G. M. Mazza e dei suoi corrispondenti*, degli ultimi anni del Seicento e dei primi del Settecento; F. Maria Verduci, *Un'ambasceria di Matteo Grifoni a papa Bonifacio IX in inediti documenti vaticani*, il Grifoni, come è noto, è il più importante cronista bolognese della seconda metà del sec. XIV e dei primi decennî del XV.

*Archivio storico di Corsica* (XI, 1, genn.-marzo '35): E. Southwell-Colucci, *Una canzone alla Corsica attribuita a Pasquale Paoli*, è la *Canzone alla mia innamorata, La Corsica*, di cui riproduce alcune strofe; Mario Battistini, *Una traduzione belga de « L'Apoteosi » di Giuseppe Multedo*, il carme fu scritto nel 1840 in occasione del ritorno delle ceneri di Napoleone in Francia e fu tradotto in francese dal filosofo e letterato belga Leone Wocquier.

*Archivio storico per la Dalmazia* (genn. '35): A. Bacotich, *A. Cippico*, necrologia ricca di notizie e dati bibliografici interessanti; — (febbr.): E. Di Carlo, *Le relazioni tra Samuele Biava e Niccolò Tommaseo*, con lettere inedite e notizie utili, contin. num. seg.; — (aprile): G. Praga, *Studi e documenti sul Risorgimento ital. in Dalmazia: La*

*spedizione garibaldina del 1860*; N. Sola, continua la pubblicazione delle opere latine di *Ae. Lampridio Cervino*; V. Brunelli, *Storia di Zara*, contiene un interessantissimo capitolo sulla letteratura, la lingua e la cultura zaratina dell'età dei Comuni.

*Aspetti letterari* (1935, 1 e 2): G. R. Tittarosa, *Celebrazioni italiane*, discorre del Boiardo e del Prati, senza novità; M. Chini, *Alessandra Benucci*, ottimo contributo biografico.

*Atti del R. Istituto Veneto* (XCIV, P. I, '34-35): P. Orsi, *Mazzarino e Cromwell nei dispacci dell'ambasciatore veneto Giov. Sagredo*; L. Ferrari, *L'abate Ant. Conti e Madama de Caylus*, dal carteggio (1726), contiene interessanti notizie di storia, letteratura, musica.

*Augustea* (X, 9, 15 maggio '35): Pompilio Paolucci, *Vita spirituale. La teoria dell'amore nel pensiero di Dante*, chiare e precise, anche se non nuove, notazioni sintetiche.

*Aurea Parma* (XIX, 2, '35): G. Sitti, *Bibliografia del Sen. Giovanni Mariotti*, nato il 1850, morto il 28 febbr. 1935; F. Lanzoni, *I duchi di Parma e le scienze naturali*, utile agli studî sulla cultura parmense nel sec. XIX; Aldo Cerlini, *Archivi minori dell'Emilia*, ricco di notizie e indicazioni; notevole la pagina sull'Affò.

*Bibliofilia* (*La*) (apr. '35): A. Khomentooskaia, *Felice Feliciano da Verona comme l'auteur de l'« Hypnerotomachia Poliphili »*; G. Galbiati, *La biblioteca liturgica dei Duchi di Parma all'Ambrosiana*.

*Bollettino Storico Piacentino* (XXX, 1, genn.-marzo '35): A. Levi, *Spigolature romagnosiane: G. D. Romagnosi e la Società letteraria di Piacenza*, utile, in appendice, pubblica l'elenco dei « Membri della Società letteraria di Piacenza, dei quali si ha notizia »; [St. Fermi], *Per la celebrazione del primo centenario della morte di G. D. Romagnosi*, pagine fondate su acute considerazioni e ricche di notizie.

*Brigata* (*La*) (Malta, IV, vol. III, 3): Gius. Bartolo, *Giosuè Borsi poeta*, degno di nota; Emanuele Hili, *Federico II nelle « Cento Novelle Antiche »*.

*Circoli* (V, 1, marzo '35): G. Bertoni, *La poesia lirica dei trovatori*, esamina l'opera magistrale di A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*, Paris, 1934, e nell'ultima parte il B. sintetizza il suo giudizio sui valori artistici della lirica provenzale: « grande parte di essa è « manierata, convenzionale, leziosa, puro formalismo, pura tecnica; « ma vi è tutta una sezione in cui la tecnica o è superata da delicate « ispirazioni o è divenuta, essa stessa, quasi sentimento, tanto è stata « vagheggiata e vissuta dai poeti ».

*Civiltà cattolica* (*La*) (quad. 2037, magg. '35): E. Albino, *Di un umanesimo cristiano*, osservazioni a conforto della nota tesi del Toffanin.

*Civiltà Fascista* (febbr. '35): A. Marpicati, *A. Oriani e il Fascismo*, discorre della parte avuta dall'Or. nella formazione intellettuale di Mussolini.

*Civiltà moderna* (VII, 1, '35): Hans Baron, *La rinascita dell'etica statale romana nell'Umanes. fiorentino del 400*, pagine d'un'opera di prossima pubblicazione: dimostra con attenta indagine come la rinascita dell'etica ciceroniana incominci col Palmieri, e ne accompagna i successivi sviluppi; L. Malagoli, *Interpretazione del Tasso: Commento ai critici*, al Donadoni in ispecie (contin.); Lor. Fontana, *Franc. Cassoli*, si deplora la mancanza d'ogni studio critico sul poeta, e lo si inizia qui con amoroso impegno.

*Collectanea Franciscana* (V, 2, apr. '35): Ilarino da Milano, *L'istituzione dell'inquisizione monastico-papale a Venezia nel sec. XIII*, da tenersi presente negli studî sul Sarpi storiografo.

*Convivium* (VII, 1, '35): A. Buda, *La fine di un « gioco » - nota agli « Amorum » libri del Boiardo*, cioè, al v. 2° del son. CXLVII, dove alle parole *festa* e *gioco* il B. vuole dar il significato di « intima allegrezza » e di « gioia »: non persuade; A. Foresti, *Del Petrarca. La canzone dell'amaro riso « Mai non vo' più cantar com'io soleva »*, propone con dottrina ed acume nuove interpretazioni di alcuni passi del componimento, il cui stato d'animo, quanto all'ispirazione, è colto nella passione esasperata che si sfoga aggressiva in punte sarcastiche; Barna Occhini, *La critica d'arte d'un grande pittore*, d'Eug. Delacroix: ha buone osservazioni, ma perchè non sono sfruttate le splendide pagine del Baudelaire?; Paolo Brezzi, *Ant. Astesano e il suo « Carmen »*, di cui ricerca l'anima; R. Truffi, *Tre lettere inedite di V. Gioberti e una di G. Durando*, interessante, dotta pubblicazione; Em. Zanette, *Manzoni storiografo dell'Età Barocca*, difende con acume e dottrina il M. storiografo da un'accusa del Nicolini; G. Osella, *Sulla leggenda di Genoveffa di Brabante*, ne presenta le due redazioni, una del 1754 circa, e il rifacimento di R. Cerisier (Asti, 1875); — (2): Fr. Fòffano, *G. Carducci. Ricordi d'uno scolaro*, ripubblicazione aggiornata del pregevole opuscolo « G. C. nella scuola », approvato dal poeta stesso; C. Curto, *L'estetica del Pascoli*, saggio critico; M. Fresco, *Riflessioni foscoliane sull'Arte*, diligenti appunti analitici; D. Bianchi, *Il gioco delle parti nelle novelle di Calandrino*, bella analisi estetica, che mette in giusto rilievo le qualità drammatiche del concepimento delle novelle e la grande conoscenza del cuore umano, onde in esse ci dà prova il B.; C. Calcaterra, *Immagine di Spartaco Borra*, commossa e sagace rievocazione del giovane critico leopardiano; M. Oliveri, *Per una edizione critica dell'« Asino d'Oro » del Firenzuola*, riprende l'argomento delle interpolazioni nel testo.

*Crisopoli* (III, 1, genn.-febbr. '35): Nestore Pelicelli, *Artisti parmigiani all'estero, I Galli Bibiena di Parma*, notevole per gli studî storici sulla scenografia e sull'architettura teatrale; — (2): Rodolfo della Torre, *La coscienza politica in Parma dai Borboni all'unità*, saggio

fondato sull'esame dei fatti e meditato; Gius. Micheli, *L'opera di Prospero Manara nella costruzione della strada di Genova*, con accenni alle « Satire Piacentine contro il Ministro Du Tillot », già illustrate dal compianto U. Benassi; Mich. Rigillo, *La morte di G. D. Romagnosi*.

*Critica* (*La*) (20 marzo '35): B. Croce, *Aggiunte alla « Letteratura « della nuova Italia »* (cont.): parla del romanzo storico di L. Castellazzo, *Tito Vezio*, dello *Spartaco* del Giovagnoli, della *Morte civile* del Giacometti, dell'opera di Paulo Fambri, di A. Ghislanzoni autore, tra l'altro, di una *Storia di Milano* dal 1836 al 1848.

*Felix Ravenna* (IV, 2, '34): S. Muratori, *Corrado Ricci*, ritratto dal vero, felicemente. Cfr. in questo stesso fascic. del *Giornale*, p. 372.

*Fides* (XXXV, 4, apr. '35): G. K. Chesterton, *La tragedia della Rinascenza*, il martirio di Fisher e More; I. Giordani, *Tommaso Moro*; — (5): G. De Luca, *Alcuni giudizî di Erasmo*, su Lutero.

*Frate Francesco* (VIII, 2, marzo-apr. '35): Gust. Cantini, *Il francescanesimo in Giosuè Borsi*; Enrico Santoni, *Un centenario* (quello della nascita del Carducci) *e un ricordo* (il sonetto *Frate Francesco, quanto d'aere abbraccia...*); V. Facchinetti, *La lotta dei Francescani contro l'islamismo*; F. Aquilanti, *Seicento francescano*; — (3): F. Aquilanti, *Settecento francescano*; L. Zambarelli, *Profilo di Giulio Salvadori*, *Terziario francescano*; F. Corsolini, *Maria Celeste Galilei, Clarissa*.

*Gymnasium* (III, 14, 20 apr. '35): F. M. Rodinò, *Introduzione allo studio della tragedia alfieriana*; A. M. Bonanno, *Dai « Poemetti Latini » di G. Pascoli: Il Centurione*.

*Illustrazione biellese* (V, 4, apr. '35): R. Quazza, *La campagna militare nel Biellese* (*1616-1617*) *durante la guerra tra Carlo Emanuele I e la Spagna*, studio compiuto sopra un carteggio sabaudo inedito, importante per le ricerche su Carlo Em. I e in genere sul nostro Seicento; Franc. Carandini, *Giosue Carducci nel Biellese*, il Carducci fu ospite di G. Giacosa a S. Grato sopra Sordevolo nell'agosto 1889; fu a Graglia nel luglio 1892; il Carandini copiò nel 1889 di sull'autografo del Carducci l'alcaica *Il Liuto e la Lira* e ora stampa le quindici varianti di quel manoscritto, mettendo in evidenza le lezioni definitive con cui il poeta pubblicò quell'ode nell'ott.-nov. 1889; Mario Guabello, *Gaspero Barbèra editore*; — (5): G. Michele Bionda, *L'uomo e le piante; Le opere degli artigiani del legno di Camandona esaltate in un carme da Pietro Frassati*, vissuto dal 1770 al 1828: del carme, in esametri latini, è pubblicata la parte centrale con la traduzione in volgare.

*Illustrazione Italiana* (*L'*) (LXII, 9, 3 marzo '35): Giac. Prampolini, *Il centenario del « Kalevala »*, di cui diedero saggi in italiano il Lanci, i due Targioni-Tozzetti, il Ciampoli, il Teza, il Fogazzaro, il Cocchi, prima che il poema fosse tradotto per intero dal Pavolini; — (12): Mario Corsi, *Due secoli e mezzo di gloria d'un teatro, « La Comédie*

*Française* »; C. Gatti, *L' « Orfeo » di Monteverdi e Respighi alla Scala ossia l'arte di ben rappresentare l'opera in musica*; — (14): Pio Schinetti, *Inediti carducciani, La Società « L'Aconito »*, aneddoti sulla vita del Carducci a Madesimo; — (15): Mario Corsi, *Molière e Marivaux in visita*, la « Comédie Francaise » in Italia — (16): Gius. Bottai, *Il culto di Roma eterna*; P. Torriano, *La mostra di Tiziano a Venezia*; — (17): Ces. Vico Lodovici, *La Spezia nella gloria delle armi e della poesia*; — (18): Seb. Sani, *Alessandro Tassoni*, inquadra l'uomo e il poeta nel suo tempo; – (20): Fil. Crispolti, *Il card. Alfonso Capecelatro*, bell'articolo in cui è ritratto al vivo l'uomo, il filippino, il cardinale, lo scrittore; Pietro Madini, *Stendhal il Milanese*; — (22): Ricc. Bacchelli, *Federico di Svevia, imperatore e re*, muove dall'opera di Henri de Ziegler e tenta di delineare per sommi tratti l'immagine spirituale del « secondo vento di Soave ».

*Italia Francescana* (*L'*) (X, 1, genn.-febbr. '35): Silvio Riva, *Il francescanesimo di Giosuè Borsi*; Bernardino da Lapedona, *Il « Dia- « logo della salute » di Fr. Giovanni da Fano*, ristampato; — (3): Filippo Cioffi, *Ricordi di S. Bernardino da Siena nella provincia francescana di Principato*.

*Leonardo* (VI, marzo '35): Trasimaco, *Un monatto del Risorgimento*, giusta deplorazione del libro col quale il Bargellini ha creduto sminuire la grandezza del Carducci; libro col quale, scrive l'A., il B. « non ha compiuto soltanto un'azione cattiva contro il più « grande poeta della terza Italia, ma anche contro le figure più belle « e più pure del nostro Risorgimento ». Vero è che una cattiva azione di questo genere è un mordere il granito; — (aprile): G. Petronio, *Poeti del nostro secolo: I Crepuscolari*, discorre di S. Corazzini. Qualche giudizio andrebbe meglio pesato (continua); A. Mancini, *Maestri... e scolari*, dell'Ateneo pisano, gustoso; M. Parenti, *Note manzoniane*, pregevoli, a proposito del testo dei *P. S.* del Barbi; E. Li Gotti, *Lettere e documenti di storia del Risorgimento ital.*, continua l'utile pubblicazione delle lettere di Costanza Arconati; — (maggio): V. E. Alfieri, *La critica figurativa e l'estetica moderna*, a proposito dell'omonimo libro del Bottari.

*Mediterranea* (IX, 1, febbr. '35): Seb. Deledda, *I processi di Chambéry nel 1833 ed Efisio Tola*, continua nel fasc. 2, recando notizie particolari sui processi istituiti in quell'anno per la diffusione di libri sediziosi nell'esercito e sulla condanna a morte del Tola, che fu ricordato con ammirazione dal Mazzini e dal Vannucci; Sandro Foresi, *Sulle orme dell'Imperatore all'Isola d'Elba*.

*Miscellanea Francescana di Storia, di lettere, di arti* (XXXIV, 4, ott.-dic. '34): Gius. Leanti, *Il francescanesimo in Sicilia. Sua importanza nella storia religioso-politica dell'isola*, notevole per la storia dell'eloquenza e per altri riferimenti letterarî; Adolfo Martini, *S. Tommaso e gli altri dottori*.

*Nuova Antologia* (LXX, 1512, 16 marzo '35): Giosue Carducci, *Il Canto basco di Roncisvalle e la Canzone di Rolando*, traduzioni inedite

con una buona notizia di Goffredo Coppola; A. Luzio, *Come fu composta l' « Aida »*, nuovi documenti, riguardanti il libretto verseggiato dal Ghislanzoni; G. Bertoni, *La più antica redazione della « Secchia rapita »*, importante, rinnova *ab imis* gli studî sul testo del poema; — (1513): A. Solmi, *La « Monarchia » di Dante*, sintesi vigorosa, radicata in una acuta e profonda indagine delle idee politiche dell'Alighieri; L. Federzoni, *Giosue Carducci nella scuola*, ottimo saggio, in cui rivive il maestro; E. Martire, *P. Ugo Bassi fuori della sua leggenda*, con documenti inediti; — (1514): A. Farinelli, *Lettera aperta a Ernesto Gimenez Caballero*, notevole, sulle relazioni culturali fra Italia e Spagna; Ferdinando Carlesi, *Traducendo il « Don Chisciotte »*; Gius. Adami, *Nascita di « Turandot »*, quella musicata dal Puccini; — (1515): G. Papini, *Dino Compagni*, « il Compagni fu principalmente un artista « e un grande artista »; Mass. Mila, *Bellini, cent'anni dopo*; A. Sandonà, *Due monumenti: Walter e Dante*, i sette anni di lotte per il monumento a Dante in Trento; — (1516): E. Flori, *Esperimenti di magnetismo in casa Manzoni*, contro l'accusa di superstizione rivolta dal Cantù al M. nella biografia del Grossi.

*Nuova Italia (La)* (VI, 1, '35): N. Sapegno, *Nuovi studi sull'Angiolieri*, utile rassegna; V. Silvi, *Su Federico Tozzi*, il valore estetico dei romanzi consiste nella loro soggettività lirica; contin. num. seg. con una nota bibliograf.; — (2): E. Anagnine, *Marsilio Ficino e la filosofia ital. del 400*, interessanti richiami; — (3): C. Pellegrini, *Ippolito Pindemonte traduttore di Racine*, dimostra come la giovanile traduzione avviò e preparò il P. alla classica traduz. dell'*Odissea*; Gius. Fumagalli, *Genesi ideale del capolavoro ariosteo*, segna qualche spunto buono d'interpretazione in nuove direzioni, ma drammatizza troppo anche il comune o non peregrino; — (4-5): A. Codignola, *Il credo di Mazzini*, bella commemorazione; G. A. Levi, *Di una edizione del « Convivio »*, di quella del Barbi, cioè, di cui discute qualche interpretazione; E. Guidi, *Ancora della « Francesca da Rimini »*, reca nuove prove all'interpretazione proposta dal Barbi, che il canto di Franc. non sia il canto dell'amore, ma della pietà. Ma la pietà non nasce appunto dalla tragicità di quell'amore, come nelle tragedie antiche? Ma il *pathos* tragico non è nella passione d'amore?

*Pan* (III, 4, 1° apr. '35): Manara Valgimigli, *Francesco De Sanctis*; U. Ojetti, *Salvatore di Giacomo*, è la commemorazione tenuta nella R. Accad. d'Italia il 14 marzo; G. Zibordi, *Carducci visto da vicino*, vivi ricordi e notizie incisive, in parte dello Z., in parte della nipote del poeta, Elvira Bevilacqua Baldi; Mario Praz, *Vernon Lee (1856-1935)*, perspicuo medaglione dell'autrice degli *Studies of the Eighteenth Century in Italy* (1880), tradotti due volte in italiano (1882 e 1932), e di altre opere piene d'ingegno e di gusto, cfr. *Giornale*, **105**, 219; Alfred Einstein, *J. S. Bach e l'Italia*, « la posizione di Bach, agli « antipodi di tutto ciò che è italiano, si palesa nella sua musica vocale, « ne' suoi mottetti, nelle sue arie, nelle sue cantate »; C. Pellegrini, *Henri Hauvette*, buon profilo spirituale; — (5): G. Gentile, *Ricordi di Alessandro D'Ancona*, viva rievocazione dell'uomo, del critico, dello

storico entro la cultura del suo tempo e in correlazione a quella che seguì; B. Migliorini, *Vocabolari nazionali*, « manca ancora all'Italia « quel grande vocabolario, storico insieme e normativo, che la lessi- « cografia italiana, memore dei gloriosi suoi inizi, è in debito di dare « alla nazione »; — (6): P. Misciattelli, *Lettere inedite di Letizia Bonaparte alla Regina Ortensia*; M. Fubini, *Il « Gazzettino del Bel Mondo »*, studio importante, arricchito da frammenti inediti, che troverà piena illustrazione e integrazione nell'*Introduzione* al vol. V dell'Edizione Nazionale delle *Opere* del Foscolo; Napoleone Orsini, *Il « senso dell'umore » negli inglesi moderni*, utile agli studî sull'umorismo.

*Perseo* (VI, 7, 1° apr. '35): Igino Balducci, *Giosue Carducci poeta... professorale*, contro coloro che diminuiscono la lirica del Carducci in nome della « vera poesia, istintiva »; G. Zibordi, *Intorno a quel famoso Satana*, cioè, dell'*Inno a Satana* del Carducci; — (8): Enio Giorgianni, *Centenario Carducciano*; — (9): Aldo de Simone Minaci, *Una profezia di Giosue Carducci*, « nello studio ' Di alcune condizioni « della presente letteratura ' il C. profetizzò l'arte nuova »; — (11): Aldo de Simone Minaci, *La letteratura espressione spontanea della coscienza nazionale*; G. L. Luzzatto, *Antonio Canova su Michelangelo*, il Canova non poteva essere « il miglior critico di Michelangelo » per il suo modo di concepire l'arte plastica.

*Rassegna (La)* (XLII, 6, dic. '34): Pasq. Leonetti, *Il titolo della « Divina Commedia »*, esamina lo studio di Manfredi Porena, pubblicato nel '33 nei « Rendiconti della R. Acc. Naz. dei Lincei »; Gius. Busolli, *Una figura del Secentismo veneto, Guido Casoni*, buona rassegna dell'utile libro dello Zanette.

*Rassegna di Studî francesi* (XIII, 1, '35): Hilaire Van Dacle, *Le sonnet*, notizie sulla storia del sonetto in Francia.

*Rassegna Italiana* (apr. '35): M. Cerini, *Il patriottismo di Tr. Boccalini*, conclude che la satira boccaliniana ha qualche cosa più che un valore negativo, nè è ribellione sterile contro i suoi tempi: « Essa è « la voce d'un precursore, e non è senza importanza il fatto che tro- « viamo qua e là accenti che possiamo definire prealfieriani ».

*Rassegna musicale (La)* (VII, 4, '34): A. Einstein, *Firenze prima della monodia*, interessante anche la letteratura; — (6): A. Einstein, *Il « Dialogo della musica » di A. F. Doni*, « possiamo essere grati alle « tendenze dilettantesche del geniale Anton Francesco... L'opera sua « non è stata ancora apprezzata quanto sarebbe giusto »; — (VIII, 1): G. Pennain, *Vincenzo Bellini, Saggio critico*, anche sui libretti musicati dal Bellini; — M. Rinaldi, *Valori drammatici e musicali del « Simon Boccanegra » di Verdi*.

*Rassegna Nazionale* (marzo '35): A. Sautto, *La vita e le opere del poeta Ercole Bentivoglio*.

*Rassegna storica del Risorgimento* (XXII, II, '35): R. Ciasca, *Trattative per l'assetto dell'Italia settentrionale nel 1798*, utile per i riflessi sulla letteratura; — (III): S. Canzio, *Alle fonti del Risorgimento italiano, La letteratura giornalistica cisalpina*, ne determina la funzione politica; — (IV): A. Colombo, *L'assedio di Makallè in una letteradiario del magg. G. Galliano*, giova per l'eco del sacrificio nella poesia contempor.; E. Ariano, *Indice dei principali articoli del giornale dei Patrioti d'Italia*; L. Piccioni, *La « Frusta » torinese del 1850*, interessante contributo.

*Scuola e Cultura* (XI, 1, '35): E. Bodrero, *Leopardi e la Nazione*, raccoglie quei fatti che concorsero alla formazione del sentimento nazionale di G. L., ed accenna ai luoghi e alle opere dove questo ha trovato la sua espressione.

*Segni dei tempi, Rassegna di scienze morali* (I, 12, dic. '34): Pietro Gazzaniga, *Il Cartesio giudicato dal Gioberti*, questi, nel muovere le sue obiezioni al Descartes, non si accontenta di riguardarlo nel campo filosofico, ma lo esamina anche sotto l'aspetto religioso, pratico, morale.

*Tempo nostro* (IV, 34, febbr. '35): F. T. Roffarè, *Stile e simbolo nel Pascoli*, « l'imprecisione del Pascoli è, all'opposto di quella dei simbo- « listi, un'imprecisione concreta e costruttiva ed è essenzialmente « vitale e unitaria »; T. Salvadori Del Prato, *Giosue Carducci nella critica letteraria francese*, su Pierre de Bouchaud, Jeanroy, Maugain, Pierre de Nolhac; Bruno Mosca, *La favola e il problema di Psiche*, parte da Apuleio e accenna a Pietro Calderon, al La Fontaine, al Leopardi e al Pascoli; — (35): Luigi Malagoli, *Il libro di un leopardista e le esigenze della nuova critica italiana*, discute il volume di G. A. Levi, consentendo e dissentendo, con garbo e finezza; — (36): L. Malagoli, *L'anima romantica di Giacomo Leopardi*, notevole; Lino Lazzarini, *Viaggio a Recanati*, ricerca il mondo recanatese del Leopardi.

*Treviso* (*Rassegna del Comune, Primavera XIII*, '35): Em. Zanette, *Antonio Caccianiga*, nitido profilo, con equo giudizio.

*Vita e Pensiero* (genn. '35): P. Biondoli, *Per la prima comunione di Cristina Manzoni*, notizie utili; Maria Sticco, *Veron. Gàmbara*, accentua le parti belle del noto recente studio della De Courten; — (febbr.): G. Gabrieli, *La primogenita di Galilei*, spigolando dall'epistolario noto, rievoca la bella figura di Suor Maria Celeste; G. de Caesaris, *Dio nella Div. Commedia*, stringe poco; — (marzo): P. Verrua, *L'opera di Carducci*, mette in risalto i risultati più cospicui del noto libro del Galletti; — (maggio): bel numero dedicato a *S. Domenico*, dove c'è da spigolare non poco in riflesso alla *Div. Commedia* ecc.

---

* Merita di essere segnalato in modo particolare il volume testè pubblicato dal Regio Liceo-Ginnasio Giovanni Plana di Alessandria, che è l'*Annuario scolastico*, Serie III, nn. 7-8-9-10-11, divenuto così,

come suona il titolo, *Cronaca quinquennale · 1929-34 - Anni VII-XII E. F. a cura di* Carlo Contessa, *con dissertazioni e note di professori e di alunni* (Alessandria, Lino-Tipografia Colombani, 1935). Il volume lascia non poco a desiderare dal punto di vista della correttezza tipografica, ma pel suo contenuto richiama l'attenzione degli studiosi. Il Contessa, profondo conoscitore della storia del suo Piemonte, illustrando con ricchezza di documenti e con giusto senso di misura critica, *La congiura del Marchese di Parella per la difesa del Piemonte e la libertà d'Italia (1682)*, arreca un nuovo e notevole contributo alla storia della coscienza nazionale italiana che Vittorio Di Tocco fece oggetto di larghe ricerche, anzi rettifica un giudizio di quest'ultimo riguardo al Seicento. Mario Penna tenta un argomento quanto mai delicato, *L'Ariosto e la cavalleria nel pensiero di F. De Sanctis*; del quale scritto sarà parola nella rassegna desanctisiana del nostro D. Magrì. Infine Ireneo Caligaris discorre brevemente, ma con diligente sagacia de *Gli epigrammi di un umanista del 700*, il padre somasco Gius. Maria Stampa di Gravedona (1666-1734). Notevoli, nella chiusa dell'elegia, di tono epico guerresco, celebrante la vittoriosa liberazione di Torino dall'assedio del 1706, i versi nei quali il poeta esorta la città di Torino ad incidere il seguente distico a ricordo dell'impresa gloriosa che l'aveva innalzata ad arbitra delle sorti d'Italia:

Italiae hac una pendet spes omnis ab Urbe.
Hac stat spes omnis stante, ruente ruit.

Onore al bravo padre somasco, che mostrava chiaramente di avere un cuore italiano e il bernoccolo di profeta!

* Pei tipi dell'Editore Prampolini di Catania, è uscito il primo volume della Collezione « *Renatae litterae* ». *Testi umanistici inediti o rari*, pubblicati sotto la direzione di Bruno Lavagnini. Il vol. s'intitola: *Aloisiae Sigeae toletanae Satyra sotadica de arcanis Amoris et Veneris, sive Johannis Meursii Elegantiae latini sermonis* auctore Nicolao Chorier, ed è curato dallo stesso Lavagnini che ha accompagnato il testo di una breve introduzione e di un'appendice critica. La *Satyra sotadica* è dovuta al giureconsulto francese Niccolò Chorier († 1693), e, quindi, non rientra propriamente nel campo di questo *Giornale*, siamo tuttavia molto lieti di annunziare il volume come primo di una Collezione da cui ci auguriamo ottimi frutti per i nostri studî. Nessuno ignora, infatti, quanto una raccolta di testi umanistici risponda ad una esigenza e ad un voto degli studiosi italiani ed abbia rappresentato, per tutta la sua vita, un desiderio insoddisfatto del compianto Sabbadini, al quale è facile immaginare quanto sia rincresciuto vedere i « suoi » umanisti alimentare collezioni ungheresi o portoghesi. Appunto per questo, avremmo desiderato che, invece

del pornografico Chorier, avesse l'onore di iniziare la raccolta uno dei nostri quattrocentisti dei quali i testi inediti o rari sono tanti. Ma *quod differtur non aufertur.* [Gu. Vi.].

* Libri ricevuti:

Spartaco Borra. — *Spiriti e forme affini in Lucrezio e Leopardi.* Seconda edizione. — Bologna, N. Zanichelli editore, 1934 [Volume « bello e tuttora avvincente per l'acutezza dell'indagine e per la « forma cristallina », lo giudica il nostro C. Calcaterra nel *Convivium* (marzo-aprile 1935, p. 253), in alcune pagine affettuose nelle quali rievoca degnamente *L'immagine di Spartaco Borra.* Il *Giornale* non mancherà di parlarne].

Konrad Burdach. — *Riforma - Rinascimento - Umanesimo. Due dissertazioni sui fondamenti della cultura e dell'arte della parola moderna.* Traduzione di Delio Cantimori. — Firenze, Sansoni editore [1935].

Giosue Carducci. — *Opere. Edizione nazionale.* Vol. I, *Primi versi.* - Vol. II, *Juvenilia e Levia gravia.* — Bologna, Nicola Zanichelli editore [1935] [Edizione nazionale, ma anche « definitiva », del cui carattere e valore ci affidano i nomi di coloro che vi consacrano le loro cure. È chiaro, sin da questi due primi volumi, come essi abbiano applicato con intelligente rigore e con coraggio il criterio esposto nell'*Avvertenza* al primo volume: « accogliere... tutto ciò che potesse ser- « vire a studiare l'arte del *Carducci* anche nei tentativi primi e nei « pentimenti e miglioramenti successivi ». E bene potranno consolarsi delle eventuali inevitabili osservazioni di coloro che pensano il primo segno del genio critico essere l'incontentabilità, ripetendosi le giuste parole finali dell'*Avvertenza*: « ... nessun editore di Opere complete « è andato immune dai critici, sia che le sentenziassero troppo com- « plete per fanatica pedanteria, sia che le dimostrassero biasimevol- « mente incomplete per cecità o trascuratezza ».

Oltre questi due primi volumi il « Prospetto » della monumentale edizione ne annunzia 23 altri nell'ordine seguente:

Vol. III - *Giambi ed Epodi - Rime nuove.*
» IV - *Odi barbare - Rime e ritmi.*
» V - *Prose giovanili* (fino al 1860).
» VI - *Primi saggi.*
» VII - *Discorsi letterari e storici.*
» VIII - *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli.*
» IX - *I trovatori e la cavalleria.*
» X - *Dante.*
» XI - *Petrarca, Boccaccio e l'Umanesimo.*
» XII - *La cultura estense e la gioventù dell'Ariosto.*
» XIII - *L'Ariosto e il Tasso.*

Vol. XIV - *Lirica e storia nei secc. XVII e XVIII.*
» XV - *Studi su Gius. Parini - Il Parini minore.*
» XVI - *Studi su Gius. Parini. - Il Parini maggiore.*
» XVII - *Poeti e figure del Risorgimento.*
» XVIII - *Il Leopardi, il Manzoni e minori ottocentisti.*
» XIX - *Scritti di storia e di erudizione.*
» XX - *Bozzetti e scherme.*
» XXI e XXII - *Confessioni e battaglie.*
» XXIII e XXIV - *Ceneri e faville.* I, II.
» XXV - *Versioni da classici e da moderni*].

Francesco Ercole. — *Pensatori e uomini d'azione.* — Milano, A. Mondadori [1935] [Per ora segnaliamo il contenuto di questo importante volume in quanto esso ha attinenza alla nostra letteratura. Delle tre parti che lo compongono, la prima comprende quattro scritti già comparsi in riviste di cultura fascista: *La coscienza morale di Dante e i problemi del nostro tempo, Francesco d'Assisi, Savonarola e la crisi spirituale della società italiana nel Quattrocento* e *La dittatura di Gerolamo Savonarola.* Nella seconda rileggiamo i notevoli saggi su *N. Machiavelli* e su *Machiavelli e Guicciardini*; nella terza, su *L'Oriani vivente* e su *Dante e Carducci*].

Francesco Ferrara. — *Ugo Foscolo.* Saggio intorno ai suoi scritti critici e letterari. — Palermo, Scuola tipogr. « Boccone del Povero », 1934.

Letterio Di Francia. — *Fiabe e novelle calabresi.* Prima e seconda parte. Seconda edizione rifusa. — Torino, Casa Editr. G. Chiantore, 1935 [Che a poco più di cinque anni dalla prima edizione il bravo Di Francia abbia potuto pensare ad una ristampa di questa sua raccolta magistrale è un fatto che attesta in favore non soltanto di lui, ma anche del pubblico studioso che serba il culto delle cose serie. In questa nuova edizione la ricca e viva materia si ripresenta rifusa nelle varianti e nei riscontri, e arricchita di note esplicative appiè di pagina, in servigio dei lettori meno famigliari col dialetto calabrese. Il testo si accresce di quella interessante fiaba che il Di Fr. aveva già pubblicato nei *Mélanges* offerti al compianto Hauvette (*A fàula 'i Rotiliu*). Il bel volume si chiude, in questa ristampa, con un utile *Indice delle cose più notevoli*].

Virginia Galante-Garrone. — *L'apparato scenico del dramma sacro in Italia.* — Torino, Tip. V. Bona, 1935 [Con questo lavoro la Facoltà di Lettere della R. Università di Torino inizia la serie delle sue pubblicazioni sul « Fondo di Studi Parini-Chirio »].

Carlo Goldoni. — *Tutte le opere* a cura di Giuseppe Ortolani. — Milano, A. Mondadori (in fine), 1935 [Con questo volume di squisita eleganza, affidato alle cure di un goldonista impareggiabile, s'inizia la nuova edizione di tutto il Goldoni, che fa parte de *I classici Mondadori* e che, grazie alla carta d'Olanda, potrà constare di soli 8 volumi.

Sarà, in fondo, la monumentale edizione del Municipio di Venezia fatta accessibile al pubblico degli studiosi; ma sarà, nel tempo stesso, cosa nuova per le cure sagaci e appassionate dell'Ortolani. Il quale nelle quarantasei pagine introduttive ci offre una sintesi sapiente e vivace sulla vita e sull'arte del suo Goldoni, seguìta dalla *Cronologia* relativa, che sono come l'ultima parola in materia. Questo 1° volume comprende il testo dei *Mémoires*, le *Prefazioni* di C. Goldoni ai diciassette tomi delle commedie nella edizione Pasquali e le quattro prime commedie (*L'uomo di mondo, Il prodigo, La bancarotta o sia Il mercante fallito* e *La donna di garbo*); e si chiude con le note ai testi suddetti, nelle quali meritano d'essere rilevate le varianti raccolte dalle due edizioni precedenti per *La donna di garbo*].

Vito Graziano. — *Canti e leggende. Usi e costumi di Ciminna.* — Palermo, Gustavo Travi edit. tipogr., 1935.

Leonardo da Vinci. — *Pagine scelte precedute da uno studio biografico-critico*, a cura di Arturo Pettorelli. Quattordici illustrazioni. — Torino, Paravia, [1935] [Fa parte della « Biblioteca di classici italiani »].

*Kalevala*. Poema nazionale finnico. Traduzione metrica, prefazione e note a cura di Paolo Emilio Pavolini. Seconda edizione abbreviata. — Firenze, G. C. Sansoni editore [1935] [Fa parte della bella « Biblioteca Sansoniana straniera » ora diretta dal Pavolini. È un vero dono per tutte le persone colte, nonchè pei cultori dei nostri studî e di poesia comparata nel campo del più nobile *folklore*. Questa « edizione abbreviata » segue a venticinque anni di distanza quella edita a Palermo dalla Casa Sandron].

Fausto Montanari. — *Silvio Pellico. Della mediocrità.* — Genova, Emiliano degli Orfini, 1935 [È il n. 9 della « Collana della nuova cultura « diretta da Luigi Russo »].

Rosa Mutolo. — *Tenzoni e polemiche nella « Vita Nuova » di Dante.* — Palermo, Tipogr. M. Greco, 1935.

Giulio Natali. — *I giorni e le opere di Giosue Carducci.* — Roma, A. Signorelli editore, 1935.

Giuseppe Petronio. — *Il Decamerone*. Saggio critico. — Bari, Laterza, 1935.

Edgar Quinet. — *Le rivoluzioni d'Italia*. Traduzione di C. Muscetta. — Bari, Laterza, 1935.

Gino Raya. — *Storia della letteratura italiana*. Vol. I: *Dalle origini all'umanesimo*. — Milano, Soc. D. A., 1935.

Fortunato Rizzi. — *Francesco Petrarca e il decennio parmense* (1341-1351). Sotto gli auspicî della R. Deputazione di Storia patria per le Provincie Parmensi. — Torino, G. B. Paravia e C., 1934.

Aleardo Sacchetto. — *Letture e note dantesche*. Prefazione di Emilio Bodrero. — Padova, 1935 [In fine: con i tipi della Società Cooperativa tipografica].

Emilio Santini. — *Storia della letteratura italiana.* — Palermo, Casa Editr. Trimarchi [1935] [È un volume di circa 400 pp. che viene ad accrescere la serie, tutt'altro che scarsa, delle storie manuali per le scuole medie superiori. Per la sua struttura e pel suo carattere, prevalentemente storico, questa si accosta forse più che a qualsiasi altra a quella di Vittorio Rossi, con la quale ha in comune una utile bibliografia alla fine di ogni capitolo. È una trattazione lucida e sobria, ma d'una sobrietà spinta talora sino alla secchezza. L'A. si scusa un po' in tono di scherzo, per le « troppe date » e per la parte concessa alla biografia. Senonchè è innegabile che l'aver dovuto costringere tanta materia in un volume unico, lo ha indotto spesso a costiparla all'estremo. Nè vi mancano diseguaglianze, distrazioni e lacune, anche nelle note bibliografiche; ma egli potrà facilmente ovviarvi in una seconda edizione. Fra le pagine migliori segnaliamo volentieri quelle consacrate ai *Sepolcri* foscoliani, che, se Dio vuole, si disincagliano risolutamente dalle correnti interpretazioni opache della critica intellettualistica operante — giova ripetere *denunziando* — sotto l'insegna dello Spengitoio].

P. Francesco Sarri. — *Suor Maria Celeste.* — Milano, Casa Editrice A. Corticelli [1934] [Felice, fervido medaglione di quella veramente celestiale creatura, che fu la figlia di Galileo, incarnazione autentica dell'idea del sacrificio figliale e cristiano. E diremo anche noi con l'A.: « Peccato, che le lettere di Galileo alla figlia siano andate « disperse ! »].

Torquato Tasso. — *Gerusalemme liberata* con introduzione e commento di Giovanni Ziccardi e 14 illustrazioni fuori testo. — Torino, Paravia [1935] [Con questo bel volume, di ben 664 pagine di testo, precedute da una *Introduzione,* eccellente nella sua lucida e sostanziosa sobrietà, il nostro egregio collaboratore ha reso un vero servigio alla scuola e alle persone colte. Il testo è, da qualche correzione e ritocco in fuori, quello della edizione laterziana curata dal Bonfigli, della quale egli stesso parlerà largamente in questo *Giornale.* Dato il carattere della presente edizione, il commento, agile e preciso, ci sembra un modello del genere. Pur giovandosi, come onestamente dichiara, delle fatiche dei suoi predecessori, specie di Severino Ferrari, lo Z. può a ragione affermare di aver ripensato da sè la materia, riducendo tutto a brevità; discreto nell'accennare alle fonti, ha rivolto le sue illustrazioni con particolare attenzione là dove « la poesia ha « più vita e più forza », anche, egli dice, « per evitare di esaltare il « valore di quelle facili critiche che non hanno impedito e non impe- « diranno alla *Gerusalemme* di resistere vittoriosamente agli assalti del « tempo ». Bene scelte, le illustrazioni, e rispondente allo scopo, la *Nota bibliografica*].

Alessandro Tassoni. — *La Secchia,* nella redazione del codice Sassi pubblicata nel terzo centenario della morte del poeta. Pre-

fazione e Introduzione di Giulio Bertoni. Testo curato da Cesare Angeli (vii facsimili). — Modena, Dante Cavallotti editore, MCMXXXV-XIII.

Luigi Tonelli. — *Tasso.* — Torino, Paravia [1935] [Fa parte della Biblioteca Paravia « Storia e Pensiero »].

† Con involontario ritardo e con sincero compianto si ricorda qui la morte dell'on. prof. Francesco Meriano, avvenuta il 22 maggio 1934 a Cabul (Afganistan), dove rappresentava, degnamente, l'Italia in qualità di inviato straordinario e ministro plenipotenziario. Fu uno dei tanti giovani che dalle lettere passarono al giornalismo e quindi alla vita politica. Ma fu anche uno dei migliori, per la sua seria coltura, per la sua coraggiosa fede fascista, per la sua dirittura morale congiunta a grande modestia. Qui basti dire che, nato a Torino, nel 1896, e laureatosi in lettere nell'Università di Bologna, nel 1918, diede prova del suo amore agli studî e della sua capacità di studioso col riordinare la biblioteca accademica di Savignano e col curare una prima edizione critica dalle *Lettere* di fra' Guittone d'Arezzo per la Collezione di opere inedite o rare di Bologna (1924). Per questa rinviamo a quanto ne scrisse ampiamente, in questo *Giornale*, 85, 133-148, il compianto Flaminio Pellegrini, il quale, pur non risparmiando osservazioni e proponendo correzioni, riconobbe che col tentativo dell'allora giovanissimo editore, « l'edizione critica delle Epistole guittoniane *aveva* fatto un « grande progresso, più che utile, addirittura prezioso ».

Vittorio Cian.

Ferdinando Neri, *Redattore responsabile.*

Torino - Tipografia Vincenzo Bona - Via Mario Gioda, 3.

# INDICE DELLE MATERIE DEL VOLUME CV

G. GUIDO FERRERO, *Dante e i grammatici della prima metà del Cinquecento* . . . . . Pag. 1
E. LEVI MALVANO, *La fortuna d'una teoria drammatica in Italia* . . » 60
CORRADO JORIO, *Ippolito Nievo e il processo dell'« Avvocatino »* (continua) . . . . . » 221

## *VARIETÀ*

MARIO BATTISTINI, *Raffaele Poerio esule in Inghilterra e le sue relazioni con Luigi De Potter* . . . . . » 104
RODOLFO DE MATTEI, *Cicerone e il simbolo politico dei « due soli » in Dante* . . . . . » 305
GUSTAVO VINAY, *Per una nuova interpretazione dell' « Asinus » pontaniano* . . . . . » 316
VITTORIO CIAN, *Il noviziato filologico di Giosue Carducci* . . . . . » 324

## *RASSEGNA BIBLIOGRAFICA*

FRANCESCO MAGGINI. — *Rassegna dantesca.* — Si parla di: DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia* commentata da CARLO GRABHER; ROAL; L. TONELLI; S. FRASCINO; G. F. GOFFIS; B. MIGLIORE; G. FERRETTI; L. PIETROBONO; E. G. GARDNER; I. NEGRISOLI . . . . . » 128
CARLO CALCATERRA. — MASSIMO BALDINI, *La genesi del « Saul » di V. Alfieri* . . . . . » 136
LUIGI FASSÒ. — *Rassegna foscoliana.* — Si parla di: ARMAND CARACCIO; AIDA CAVAZZANI SENTIERI; ARRIGO SOLMI . . . . . » 160
PIERO NARDI. — *Rassegna fogazzariana.* — Si parla di: PAOLO ATENE; TOMMASO GALLARATI SCOTTI; GIANNETTO BONGIOVANNI . . . . . » 168
PLINIO CARLI. — FRANCESCO ERCOLE, *Da Carlo VIII a Carlo V* . . . » 345
CARLO CURTO. — BALBINO GIULIANO, *La poesia di Giovanni Pascoli*; VIRGILIO TITONE, *La poesia del Pascoli e la critica italiana* . . . . » 355

## *BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO*

Si parla di: FRANCESCO A. UGOLINI, *I cantari di Piramo e Tisbe* (Gustavo Vinay), p. 175. — GIROLAMO SAVONAROLA, *Le lettere,* ora per la prima volta raccolte e a miglior lezione ridotte da ROBERTO RIDOLFI (Mario Ferrara), p. 177. — LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso.* Edizione integra, a cura di NICOLA ZINGARELLI (S. Debenedetti), p. 181. — FR. FRANCESCO SARRI, *Annibal Caro* (Giu-

seppe Fatini), p. 184. — Francesco Lo Parco, *Su « La libertà campestre (La vita rustica) »* di Gius. Parini; Carlo Goldoni, *Il burbero benefico*, con prefazione e commento di Franc. Lo Parco (Giovanni Ziccardi), p. 187. — Vittorio Cian, *Gli alfieriani-foscoliani piemontesi ed il romanticismo lombardo-piemontese del primo Risorgimento* (Dom. Magrì), p. 188. — Rodolfo De Mattei, *Studi campanelliani*, con l'aggiunta del testo inedito del « Discorso delle Fiandre » e degli « Antiveneti » di T. Campanella (G. De Giuli), p. 361. — A. Grimaldi, *L'anima lirica di Vittorio Alfieri nelle Rime* (G. Guido Ferrero), p. 362. — *Poesie milanesi di Carlo Porta*, a cura di Giulio Decio e Luigi Mario Capelli (B. Chiurlo), p. 364. — Luigi Russo, *Giovanni Verga* (D. Magrì), p. 366.

***Annunzi Analitici*** . . . . . *Pag.* 191, 370

Si parla di: A. Monteverdi. — Elda Coffari. — Johannes L. De Bonis. — Eugène Anagnine. — Attilio Scarpa. — Michele Fed. Sciacca. — G. Vutano. — M. T. Marino. — Attilio Scarpa. — Giov. Quarantotto. — Santi Muratori.

## *COMUNICAZIONI ED APPUNTI*

VITTORIO CIAN, *Postille dantesche:* I. *Dante e Plinio;* II. *Dante e S. Agostino;* III. *Un dantista piemontese: Luigi Cibrario*, p. 195.

***CRONACA*** . . . . . *Pag.* 200, 373

***Necrologi:*** Violet Paget (V. Cian). — Henri Hauvette (F. Neri). — Francesco Meriano (V. Cian) . . . . . *Pag.* 219, 386

# GIORNALE STORICO

DELLA

# LETTERATURA ITALIANA

VOLUME CVI

(2° semestre 1935).

# GIORNALE STORICO

DELLA

# LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

—

VOLUME CVI.

TORINO
Casa Editrice
GIOVANNI CHIANTORE
Successore ERMANNO LOESCHER

—

1935 - Anno XIV

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — Vincenzo Bona, Tip. di S. M. e de' RR. Principi.

# IPPOLITO NIEVO
## E IL PROCESSO DELL' « AVVOCATINO »

(Con documenti inediti).

(*Continuazione*).

Contro la sentenza del Tribunale d'Appello la Procura di Stato, che alla coraggiosa indulgenza di quello opponeva la sua ostinata severità, aveva ricorso, com'era da prevedere, alla Suprema Corte di Giustizia. Ippolito rimase allora a Milano, ad aspettarvi la sentenza definitiva; ma non è a credere che ve lo trattenesse solo questo motivo. Il 3 febbraio 1858, annunziando al Cassa una visita pei primi del mese successivo, gli scriveva: « Quante cose avrei da raccontarti, perchè ti « dirò che il Supremo c'entra pur ben poco nel mio soggiorno « così prolungato a Milano » (1). Era infatti intervenuto un altro motivo, e assai potente, l'amore per Bice Melzi (2), che lo legò di tenace vincolo a Milano e alla Lombardia. Al Cassa, all'*amico della rivoluzione*, oltre che al Rosari, Ippolito, se avesse potuto, avrebbe palesato i nuovi palpiti dell'anima sua. Perchè nelle notturne conversazioni intorno al Duomo non si sarà parlato solo di patria, di lettere e di morte, ma anche di amore, di quell'amore, di fronte al quale le brighe del processo diventavano una minuzia trascurabile, da non pensarci neppure.

---

(1) Lettera XLIII al Cassa. Vedi anche la lettera al Fusinato a pag. 300 del vol. CV.

(2) Il Taroni, *Ippolito Nievo*, Milano, 1932, pp. 53-57, non crede a quest'amore; ma non ha prodotto finora nessun documento che giustifichi la sua tesi.

Nata probabilmente a Venezia, nel settembre del '57 (1), ravvivata nel primo soggiorno a Milano e divampata poi violentemente nel secondo e più lungo, questa passione profondissima fu la nuova forza potenziatrice dell'anima del poeta, che, come gl'ispirò alcune delle migliori liriche delle *Lucciole*, così gli diede l'ala ai più alti voli dell'intelletto. Poichè non è infondata l'opinione del Palazzi, che la ragione dell'incomparabile superiorità delle *Confessioni* sulle altre opere del Nievo sia nel fatto che esse furono scritte per diretta ispirazione di amore, che, sopravvenendo, agì, nell'arte del narratore, come un gran lievito: « ha esaltato ogni cosa di tono, ha comunicato a tutto « la sua fiamma vitale » (2). Ma quell'amore, se elevò tutto l'essere del Nievo e lo rese capace di superbe creazioni artistiche (3), non gli fu sempre fonte di gioia serena, e già nelle *Lucciole* ci è dato di cogliere parecchi momenti in cui esso si converte in tormentoso dramma interiore, o perchè non trova nel suo oggetto uguale corrispondenza, o perchè entra in conflitto violento con altri ideali. Appunto il 4 febbraio, un giorno dopo la lettera al Cassa, l'amante infelice s'immagina di scrivere il suo *ultimo canto*, una poesia disperatamente cupa, che testimonia della terribile tempesta scatenatasi nell'animo suo (4). L'indomabile passione aveva sconvolto le profonde

---

(1)

Quest'altra bella, che mi fa tremante
Sol col girar dei rai,
Venti lune non son che la incontrai.
Fu là a Venezia in riva alla Piazzetta
Che colsi il fior delle sue dolci occhiate,
Fu là a Venezia andando in gondoletta
Che colsi il fior delle sue labbra amate...

Così scrisse il N. in una delle prime poesie degli *Amori garibaldini* (Milano, Agnelli, 1860, pp. 5-6), quella che s'intitola *Il primo giorno* e che porta la data « Milano, aprile 1859 ».

(2) I. NIEVO, *Le conf. di un ital.* Prima ediz. critica a cura di F. PALAZZI, Milano, 1931, Introduzione, p. XXVI.

(3) I « lavori proemiali » delle *Confessioni* furono avviati nella prima metà di dicembre del 1857 (MANTOVANI, *op. cit.*, 211).

(4) Vedila intera in MANTOVANI, *op. cit.*, 240-41.

radici del suo essere, ed egli invocava la pazzia o la morte come liberazione dall'inferno che lo martoriava.

L'inferno chiudo tutto entro nel core
con ogni suo tormento!
L'inferno!... oh, aspetta! un canto anco d'amore,
E poi pazzo io divento.
Un canto ancora! ancor d'amor un canto,
O povera mia mente:
E poi lasciami pur cieco di pianto,
Sconsolato, demente!
Fuggi, o mia mente, a me fosti compagna
D'affetti e di speranze:
Di te il povero pazzo non si lagna
Se avrà le rimembranze.
Con ogni forza mia, sempre mi lascia,
Sempre pensare a lei!...
Sei tu fuggita? ahi, per più cruda ambascia
Ancor con me tu sei!
Ma sopra te come sul sol l'eclissi
Io veggo in lontananza
Sorger un'ombra! È l'ombra degli abissi,
È la pazzia che avanza!
Dolce invocata! o fatal maga, al vile
Spavento, e gioia al forte!...
Dimmi quando verrai!... Maga gentile,
Tu rechi amore e morte.
La febbre nelle mie vene divampa,
Già gli occhi miei son ciechi!...
Fugge il pensier! O distruttrice vampa!...
Morte ed amor tu rechi!

Ma il giorno dopo la situazione era già tutta mutata: la donna tornava a sorridergli ed egli tornava ad amare la vita:

E vivo ancora e non son pazzo e spero
In mille rosei giorni:
Tu nel tedio morir sembri, o pensiero,
E vivo in amor torni!...

Oh benedette sian le sue parole,
E gli occhi e il cor pietoso!
Finch'ella m'ama, ah no, morir non vuole
Il pensiero amoroso!... (1).

A questa cruda esperienza amorosa van riferiti, a quanto pare, due interessanti scritti del Nievo, destinati probabilmente a far parte di quel libro, tra filosofico ed umoristico, di fisiologia *sull'amore*, del quale egli scriveva agli amici, pregandoli di fare incetta per lui di « casi, opinioni e aneddoti di innamorato « passato e presente » (2). Vi si possono leggere aforismi come questi: « Alcuni credettero l'amore di natura spirituale; altri « lo definì un piacer fisico sublimato dalla cristallizzazione « (vedi Stendhal per maggiori schiarimenti); chi lo vuole un « esaltamento dell'anima, chi una febbre del corpo: Petrarca « e Dante lo affermarono composto di fuoco e di luce; Foscolo « lo dice un'oscura tenebra, e guai alla virtù se vuol rischia- « rarla. Io credo tutto, io affermo tutto. Ma quello che è certo « si è, ch'esso si manifesta con un tumultuoso e incomprensibile « movimento d'umori. Si sa che il movimento degli umori guasti « è malattia, e quello dei sani è salute: e da ciò provengono le « diverse qualità dell'umore; soltanto, in cotal ordine di feno- « meni, la salute è sempre più fatale della malattia e confina « assai da vicino con la salute eterna. Werther e Ortis sono ro- « manzi, ma per compenso lo spedale è pieno di storia. Di cento « salassi inutili di cui è colpevole una lancetta qualunque, « trenta per lo meno sono prodigati alle vene di uomini inna- « morati. Non parlo delle donne per cui la cura è affatto su- « perflua, giacchè, se non ne muoiono sul colpo, sanno vivere « spensierate e senza salassi. La morte guarisce tutto, ma più

(1) MANTOVANI, *op. cit.*, 241-42.

(2) Lettera XLVI al Cassa. Furono pubblicati tutti e due sull'*Uomo di pietra*, il primo, col titolo *Dell'amore considerato ne' suoi rapporti colla luna*, nel n. del 27 marzo, e l'altro, col titolo *Dell'amore considerato nei suoi rapporti col credito pubblico e privato*, nel n. del 10 aprile.

« spesso chiodo scaccia chiodo: e beate loro!... ». — « Vi sono « donne impagabili e incomperabili, il cui valore come quello « del famoso diamante Ko-hi-nor, è affatto superiore ad ogni « commercio. Il corso dell'amore rispetto a queste donne so- « miglia a quello delle comete d'incerta ellissi. Gli astronomi « possono predirlo senza indovinarlo, e le comete si fan beffa « di loro ». — « Vi sono amori che valgono un regno: testimoni « la Maintenon, la Pompadour e la Livia di Tacito. Ve ne sono « che valgono nulla, come quello di Giulietta e Romeo. Ma « v'hanno anche degli stoici che antepongono questo nulla a « quel regno; come v'hanno degli stomachi forti che antepon- « gono la *dormeuse* d'una favorita al sepolcro dei Capuleti. « Shakespeare, che aveva conosciuta la regina Elisabetta, « potea forse, come si dice, tagliar la testa al toro nella quistione. « Peccato che nella sua inesorabile storia delle umane vicende « egli abbia sempre trascurato di sentenziare! ». — « Diceva « Seneca che non bisogna rifuggire da nessuna cosa umana. « Tutti siamo uomini, cioè anche bestiuole di tanto in tanto. « Lazzaroni, scrittori, dotti, ignoranti, artisti, milionari, pizzi- « cagnoli e ministri, hanno i loro difetti speciali. Tutti abbiam « comune quello di lasciarsi menar pel naso dalle donne. La « storia è cominciata ai tempi d'Adamo ai piedi del pomo, « continua oggi da Milano a Nuova-York e continuerà poi *in* « *saecula saeculorum* ». — « Le donne sono come i briganti delle « Romagne: ' O la borsa o la vita '. Alcuni son così savii e « fortunati da scontar loro lira per lira, e minuti per minuti. « Ma esse non sono mai contente che non si sieno fatte pagare « interamente d'una di queste due pretese. Per questo forse « veggiamo di solito i vecchi avari morir innamorati della « serva ». — « L'amante letterata costa un po' di noia e molta « pazienza; l'amante letterato è obbligato a corrispondere « sotto pena di caducità una certa quantità mensile od annuale « di gloria rifratta; l'amante ricco è costretto a spendere e a « spandere; l'amante povero deve esser bello come l'Apollo « di Belvedere, o spiritoso come Heine, o disperato come Ortis,

« o tiranno come Nerone per farsi sopportare. Quante fatiche! ». — « L'amore d'ogni qualità, anche dell'infima, può esser grande « e indurre l'animo a grandi cose finchè è cieco. Solo la coscienza « della turpitudine è viltà. Io ho conosciuto molti che, ubbria- « candosi, diventavano savii e generosi. V'hanno popoli interi « che non son generosi se non sono ubbriachi ». — E non mancano neppure espliciti riferimenti a casi personali dell'autore: « Io sedeva un giorno vicino a una donzella; e un sorriso di quelle « sue labbra mi diceva: — Ti amo! — Il mio cuore le rispondeva « un *grazie* così pieno di palpiti, di turbamento, di religione, « di beatitudine, che la bocca non sapeva raccoglierlo e pro- « ferirlo con una sola parola. Un bacio se ne incaricò, e sulle « sembianze di quell'angelo si dipinse un tal paradiso che io « mi sentii invaso da un desiderio, da una speranza, da una « fede d'immortalità! Chi avrebbe pensato alla luna? Tanto più « che era di giorno. — Ma la luna non pertanto seguiva nel « cielo la sua danza mensile; e sera per sera il suo disco traditore « si assottigliava verso ponente. — Venne la volta che il primo « a sorridere fui io. Furbo perdiana! M'incontrai collo sguardo « in una fronte piena di nuvole; il mio cuore fu pieno di quelle « tenebre di cui parla il Foscolo: e non mangiai e non dormii « e non pensai più per trentasei ore. La luna decresceva sempre. « — È vero che venne il nuovo mese; è vero che si tornò alla « luna nuova e al nuovo plenilunio. Ma poi ricominciammo « il solito calo. E giù, e giù, e giù... Vi giuro che l'immortalità « aveva perduto per me ogni attrattiva. Alle volte mi masti- « cava le labbra, e colle unghie sotto la camicia mi scarnava il « petto per giunger al cuore e dirgli: — Cessa un po' di battere, « e va a dormire! — La signora luna dall'alto dei cieli si diver- « tiva delle mie stramberie. — Batti una, batti due, batti tre, « la punta giunge dove uccide. Se io avessi dovuto morire, lo « spirito mio giudice e giustiziere sarebbe salito *in excelsis* ad « impiccare la luna. Ma dicono che i bagni di mare mi abbiano « guarito. — O sciocchi, è stata l'intuizione! Capii che erano « giochetti di luna; ci ho fatto il callo, mi ho castrato l'anima,

« e ho detto: — Con quello che resta amerò quello che resta! —
« Eppure, se mi fosse restato nulla, sappiatelo che sarei restato
« nulla anch'io! —... Io per me vi dico che l'amore è molto bene
« e molto male, o molto male e molto bene mescolato insieme.
« Piccolo e felice chi non lo prova, grande e infelice chi lo prova
« davvero!... ».

Attraverso queste alternative passava l'anima di Ippolito, quando, ai primi del marzo, giunse da Vienna la seguente sentenza: « L'I. R. Suprema Corte di Giustizia, con decisione in « data 16 febbraio p. p. N. 910, accolto il ricorso dell'I. R. Pro- « cura di Stato, conferma bensì la sentenza dell'I. R. Tribunale « Provinciale in Milano, 10 settembre 1857, N. 13510, ma va- « lendosi della facoltà impartitale dal paragrafo 314 del Rego- « lamento di Procedura e con applicazione del paragrafo 261 « del Codice Penale, ha trovato di far luogo ad una ulteriore « straordinaria mitigazione di pena, e di commutarla contempo- « raneamente rispetto al Nievo e al De Castro in una multa, « determinando questa pel primo in fiorini 25 e pel secondo in « fiorini 15, e di ridurre poi la pena pecuniaria inflitta dalla « Prima Istanza al Redaelli a soli fiorini 10; ferma in questo « a tutti e tre gli accusati la condanna nelle spese sotto le ri- « serve di legge. — Tale suprema decisione partecipata con « appellatorio decreto 4 corrente marzo, N. 3503 A, viene « comunicata ai signori Dr. Ippolito Nievo, Dr. Vincenzo De « Castro e Giuseppe Redaelli a sensi del paragrafo 65 R. P. P., « avvertendoli che non essendo per legge ammissibile contro la « medesima alcun ricorso, dovranno versare presso il signor « Aggiunto Dirigente quest'ufficio di spedizione la multa in- « flitta, onde sia erogata a sensi del paragrafo 241 Codice Pe- « nale, e ciò entro giorni otto dall'intimazione del presente sotto « le comminatorie di Legge. — 3 marzo 1858 » (1).

Ippolito, com'ebbe a scrivere al Fusinato, aveva pochissima voglia di pagare, e non fu lontano dal buscarsi i cinque giorni

(1) De Castro, *op. cit.*, 130-32.

d'arresto della comminatoria. « Ma mi parve poi — soggiun-« geva — che avrei comperato il martirio a troppo buon mer-« cato; e non mi garbava questa smania di volermi rendere « interessante per forza... » (1). Aveva ben altre passioni nell'anima, per volersi ostinare con la Giustizia e avere ancora noie con essa! Pagò dunque la multa, e ogni cosa finì.

Ma non lasciò subito Milano. Aveva bensì fissata la partenza per la fine di quel mese, e si era anche congedato dai milanesi dalle colonne dell'*Uomo di pietra*: « Addio, mia buona Milano! « — aveva scritto — Addio, bislacchi articoli di *attualità*! « Addio, o denari della multa, dal cui divorzio lungamente « aspettato ebbi pretesto a perdere cinque bei mesi! — Cinque « mesi perduti! Oh che fortuna! Sono cinque mesi che costano « un milione; perchè nella nostra inutile vita il miglior guadagno « è il tempo perduto. Ma devo così lasciarvi coll'amaro in bocca? « Oh no! mi ricredo. La vita nostra non sarà inutile. — Pen-« sate, pensate, pensate! — Ecco l'ultimo canto d'una cor-« nacchia che torna alle sue rupi! » (2). Ma non sapeva risolversi, e si trattenne ancora alcuni giorni. Finalmente, il 31 marzo, partì, e dopo una sosta di poche ore a Brescia, presso il Cassa (3), ripigliò la via del Friuli. Il 3 aprile, quand'era già a Colloredo, usciva sull'*Uomo di pietra* questo suo articolo, monito e saluto insieme: « No, la cornacchia non è ancora partita, si è sollevata « intanto ben in alto, ben in alto sopra la Madonnina del Duomo. « — I fisici hanno scoperto molte differenze fra i varii strati del-« l'aria; essa pure ne trovò una capitalissima. Trovò che in « quegli strati superiori si respira più liberamente. Non vi è, « capite, quel tal carbonchio che guasta dietro terra il mantice « dei polmoni: e ingrassa solamente l'adipe dei ghiotti... — « O tre volte fortunata la Madonna del Duomo! Essa sta là « ritta sull'ultimo vertice delle umane miserie, sperando sempre,

(1) In MANTOVANI, *op. cit.*, 211.
(2) *Uomo di pietra*, 27 marzo 1858, p. 98.
(3) Lettera XLV.

« e quasi odorando talora, la beatitudine del cielo. Ma il greco-
« levante porta via d'improvviso quei nembi profumati, e le
« lascia intorno la solita atmosfera di miasmi ammoniacali e
« di fumo di stufa. — La cornacchia si solleva ancora più in alto...
« colla fantasia. Mille volte fortunata anch'ella! Le sue ali
« spennacchiate battono già l'aria verso Piazza Castello; e vede
« colà porsi l'ultima mano al gran casotto delle bestie nuova-
« mente arrivate. — O bestie, salute e benedizione a voi, dai
« più eccelsi spazii dell'etere! Ma scusatemi una piccola do-
« manda: perchè vi siete presa la briga di venir costì dai deserti
« dell'Africa, dalle foreste delle Indie e dalle *pampas* dell'Ame-
« rica? Credevate proprio che avessimo bisogno di voi? Vi sba-
« gliate, o bestie innocentissime; il museo è piucchè completo:
« noi abbiamo bisogno d'una bestia sola, e questa sarebbe l'asina
« di Barlaam. — Ora, finchè l'asina non parli, parlerò io, la
« vecchia cornacchia. Aprite ben bene le orecchie e state ad
« ascoltarmi di conserva uomini e bestie. — Vi parlerò del-
« l'*opinione pubblica*, che è argomento sempre vivo e che vi-
« vifica tutti gli altri. Sapete voi cosa sia l'opinion pubblica?
« L'avete mai veduta, toccata, sentita? So che vi sono uomini
« che non ci credono, e che ne mettono in dubbio l'esistenza, o
« che, se anche ci credono, la stimano dammeno d'una frittata.
« Ma metteteli alla prova questi spiriti forti, e li vedrete tre-
« molare come fogli di carta. Per essi una parola, che raccolga
« la sentenza del pubblico a loro riguardo, è nientemeno che
« un fulmine; diventano allora piccini piccini e sentono perfin
« la vergogna. Oh! perchè non sentirla prima? La vergogna
« capitata a tempo è l'avvertimento della virtù; tarda ne è la
« vendetta. E mentre la fronte del disgraziato sembra sfidare
« la collera di Dio, il suo cuore trema allo sguardo bieco d'un
« pezzente... — Ma leviamo alte le pupille alle nostre spe-
« ranze! Dimentichiamo gli uomini e ricordiamo le idee; non si
« parli di guai, ma di lavoro; non si badi al gracidare dei rospi,
« ma all'invito degli angeli! *Excelsior!* Più alto! grida l'ameri-
« cano Longfellow. Ma più in alto, non col desiderio solo, non

« col pensiero, non colla fantasia! Più alto con tutta la nostra « attività fisica e intellettuale di validi campioni della civiltà! « Più alto cogli sforzi incessanti di tutta la vita e coll'eroica « scuola degli esempi!... Più alto anche colle ciarle dell'*Uomo* « *di pietra*! — Più alto, più alto, più alto!!! — Quando poi « sarete giunti a quell'altezza dove sono io (vi sovvenga sempre « della cornacchia che ha spiccato il volo), chi vi costringerà « ad abbassare lo sguardo nel fango dei cortili e in quello peg- « giore delle anticamere? Vi assicuro che non ci si pensa nem- « meno. Son cose di cui le cornacchie ridono a crepapelle, perchè « sanno che il sole di qualche state asciugherà quel fango, e « lo porterà in polvere negli occhi di quegli stessi che vi si im- « brodolavano. — Tuttociò per venire a dirvi fuori dei denti, « che non bisogna dar orecchio alle ciarle di questo o di quello, « ma interrogare l'istinto popolare e fidarsi a quella vitalità « che ridestata una volta non s'assopisce mai più. — Vitalità « ce n'è, non temete. Soltanto, come i ministri in ritiro che « destreggiano diplomaticamente colla moglie, col segretario, « coi creditori per non perder l'usanza, anche noi ci traslo- « chiamo col nostro spirito d'operosità in guerricciuole quasi « ridicole... — O Milano, Milano, io già non ti vedo più!... io « son giunto a Bergamo, a quella minor sorella che tanto darà « da fare all'*Uomo di pietra*. — Vola, vola, cornacchia! Il vento « del destino ti preme. — Ecco la simpatica Brescia, ecco la « bella Venezia, la madre delle gelosie. Ecco Mantova arcigna, « paludosa, turbolenta. E Vicenza? Salve, o bel passeraio! « E te pure, o dotta Padova, abbiti una gracchiata. Ma sopra « Venezia lascerò cadere come saluto la più mesta delle mie « penne. Treviso dai grandi cuori, Conegliano dall'ottimo vino, « Udine dall'esemplare e ospitale concordia: che belle stazioni « agli occhi miei stanchi e melanconici! Le mie lagrime pio- « vono in terra d'amici! — Sono nel mio crepaccio, fra un merlo « cadente e un festone rigoglioso di edera. La cornacchia canta, « la cornacchia si pavoneggia, perchè l'edera che inverda le

« rovine è la speranza che sul nero passato innesta i fiori del « futuro » (1).

E là, con l'animo tutto pieno d'amore, nell'ambiente a lui più consentaneo, e più propizio alle attività del suo spirito, egli riprendeva e conduceva febbrilmente la composizione del capolavoro. Il quale, è giustizia riconoscerlo, deve un tantino anche all'avventura giudiziaria del suo autore, in quanto questa, avvicinando il Nievo a una singolare tempra di donna, gli procurò la rivelazione di quella « bellezza ispiratrice » che, com'egli diceva, suscita nel cuore « palpiti immensi » e lo fa traboccare in « prodigi di virtù » (2). E forse Ippolito aveva coscienza di questo quando, il 19 luglio del '58, scriveva al Rosari: « Io penso a tutto il bene che mi è venuto da quel « capriccio della Provvidenza che m'impiantò a Milano l'in- « verno passato. Il conforto di aver conosciuto te sarà il più « saldo, il più duraturo; seppur non sarà l'unico! » (3).

***

Ci sia lecito adesso riprendere un po' in esame il processo dell'*Avvocatino* e fermar la nostra attenzione sopra alcuni punti non del tutto chiari, che meritano di essere approfonditi. E prima di tutto, proviamoci a rispondere a questa domanda: ebbe ragione l'I. R. Gendarmeria a ritenersi offesa? costituivano, le frasi incriminate, e tutto quanto il racconto della perquisizione, un atteggiamento men che rispettoso verso un corpo costituito di guardie di polizia, o, come oggi diremmo, e si diceva anche allora, verso la forza pubblica? — Pure ammettendo che gli accusatori e i giudici abbiano gravemente esagerato nell'attribuire a quelle frasi un valore offensivo, resta però indubitabile che alcune di esse, e specialmente « garba- « tezza soldatesca » e « brutti musi », non son tali, singolar-

(1) *Uomo di pietra*, 3 aprile 1858, pp. 105-107.
(2) *Lucciole*, p. 132.
(3) MANTOVANI, *op. cit.*, 252.

mente prese, da lusingare l'amor proprio di chi se ne senta gratificato. Ma esse prendono l'aspetto della più schietta innocenza quando si pensi che il Nievo non le dette come sue, ma le pose sulla bocca di Carlone. Il principio che l'autore e l'attore non vadano mai confusi, che lo scrittore e il personaggio costituiscano « due persone, due criteri, due coscienze « che non risponderanno mai l'una per l'altra » (1) non è sempre nè tutto vero, altrimenti sarebbe distrutto il carattere soggettivo dell'arte, inteso non solo nel senso più largo che essa è in ogni caso l'espressione dell'animo dell'artista, ma anche in quello più ristretto che non di rado essa è il mezzo col quale l'artista, identificandosi con la sua creatura, manifesta i suoi personali sentimenti e mette a nudo la sua coscienza. Non è perciò destituita di fondamento l'osservazione del giudice, che l'argomento addotto dal principale accusato sarebbe venuto á stabilire una massima pericolosa ed assurda, in quanto avrebbe giustificato ogni sorta di contumelie che ad uno scrittore fosse piaciuto di scagliare (2). Tuttavia nel caso del Nievo quel principio è interamente applicabile, perchè, quantunque l'autore non nasconda la sua simpatia pel bifolco, la condizione e il carattere delle due persone, quella reale e quella fittizia, sono così diverse, da escludere la possibilità di un'assoluta e costante consonanza di sentimenti e di giudizi. Il Nievo avrà probabilmente goduto dell'opportunità di sfogare in qualche modo, e impunemente, la sua connaturata avversione alla gendarmeria austriaca, ma la forma dello sfogo lo rendeva del tutto incensurabile dal punto di vista della legge. Perchè Carlone è veramente uno spirito rozzo, burlevole e motteggiatore così nel racconto della perquisizione come in tutto il resto della novella, e quella difformità di stile che i giudici pretesero di scoprire nel suo linguaggio non era, in verità, che difformità di affetto. Per conseguenza, quelle frasi che, pronunziate da

(1) Vedi a p. 284, vol. CV.
(2) Vedi a p. 273.

ogni altro, sarebbero state ingiuriose e colpevoli, sulla bocca sua diventavano del tutto innocenti; senza contare che esse nascevano anche da una mala prevenzione contro i gendarmi, generata a sua volta dai rapporti di amicizia del bifolco verso i perquisiti, dalla stima ch'egli aveva di loro e dall'opinione della loro innocenza, nonchè dalla paura e dall'antipatia della gente di campagna per la pubblica forza. E che tutto questo sia vero è dimostrato dal fatto che la censura lasciò passare lo scritto e che lo stesso colonnello della Gendarmeria non sporse la sua querela se non quando, come rilevò il Tribunale d'Appello, vi fu « provocato da ufficiosa comunicazione del foglio, quando « cioè qualunque sua eventualmente contraria opinione sul « valore di detto articolo poteva forse farlo supporre meno « zelante dell'onore del Corpo » (1). Per tutte queste ragioni il Nievo è da ritenere affatto irresponsabile e il processo è da considerare come un'esosità della sospettosa politica del governo austriaco, disposto a vedere un reato in ogni atteggiamento men che acquiescente e supino e a reprimere con misure eccessive ogni velleità d'azione che sembrasse contrastare con la sua volontà dispotica ed oppressiva.

Ma quelle ragioni, come abbiam visto, non parvero sufficienti ai magistrati inquisitori, i quali non cessarono di insistere sul carattere offensivo del racconto; cosicchè il Nievo fu costretto a escogitare un altro mezzo di discolpa che, rincalzando i primi, giovasse a prosciogliervi dall'imputazione di lesione d'onore. E il mezzo nuovo fu l'affermazione della non contemporaneità dei fatti narrati nella novella, ossia del loro riferimento ai tempi della dominazione francese, e propriamente all'anno 1809, quando la Lombardia faceva parte del Regno Italico. Ma qui è la parte fiacca della difesa del Nievo, che se potè trovar presa sull'animo dei giudici dell'Appello, disposti evidentemente alla benevolenza, non riuscì mai a persuadere nè quelli del Tribu-

(1) Vedi a pp. 296-97.

nale provinciale, nè quelli della Corte Suprema, che ne contestarono tenacemente la validità.

A provare l'antichità dei fatti della novella l'autore addusse per primo argomento il colorito arcaico di essa e della stessa società della veglia a cui Carlone l'aveva narrata. In che cosa propriamente consistesse questo colorito arcaico, egli stesso a tutta prima non seppe spiegare, e si limitò ad asserire genericamente che risaltasse dal contesto della narrazione (1) e da « cento minuzzoli » che non gli pareva necessario di segnalare (2). Solo nell'ultimo ricorso al Tribunale d'Appello si espresse in termini più precisi, ma quei presunti elementi di prova che egli addusse (3) o non rispondono a verità, o non sono di per sè sufficienti a provare l'asserto. Chi ha letto le altre novelle campagnuole del Nievo avrà potuto notare che la società contadinesca che vi è rappresentata, e che è senz'alcun dubbio quella del suo tempo, non differisce gran fatto da quella ritratta nell'*Avvocatino*, sia per quella ch'egli chiama « fisionomia « patriarcale » e sia per la moralità dei costumi ad essa ordinariamente attribuita. Se limitiamo il nostro esame a *La nostra famiglia di campagna*, dove la narrazione è condotta dall'autore in persona propria, come una serie di sue esperienze personali recentissime (4), dove la società contadinesca è dipinta di proposito nei suoi costumi e nella sua moralità (5), dove l'azione, se così può chiamarsi, è posta in quelle stesse campagne mantovane alle quali appartengono i rustici personaggi dell'*Avvocatino*; noi troviamo infatti che tutte le figure che vi hanno parte, dal fattore al bifolco, dal mezzaiuolo al bracciante, hanno molta analogia con quelle che popolano la novella incriminata; troviamo lo stesso senso vivo e la stessa fisonomia « patriarcale »

(1) Vedi a p. 274.
(2) Autodifesa, in De Castro, *op. cit.*, p. 32.
(3) Vedi a p. 287.
(4) « L'altr'ieri » dice l'autore, cominciando la narrazione.
(5) La novella ha per sottotitolo *Dipinture morali e di costumi.*

della famiglia; troviamo in fine una vera e propria apologia della gente campagnuola, senza distinzione di generazione vecchia e nuova, nella quale il tipo dell'avvocatino, lungi dall'essere moltiplicato all'infinito, — chè, anzi, non vi compare neppure — sarebbe ugualmente un'eccezione che confermerebbe la generale e fondamentale bontà. Quanto al particolare dei paragrandini — dei quali peraltro bisognerebbe sapere l'epoca dell'invenzione e delle prime applicazioni — va notato che Carlone accenna al fatto cui esso si riferisce piuttosto come a un ricordo remoto che come a un accadimento recente (« mi ri- « corda che... »); e quanto al titolo di « segretario » di cui Gilio decora l'agente del comunello di Bellacqua, è bene ammissibile che sia dovuto alla tendenza insita negli abitanti dei piccoli centri di ingrandire persone e cose del loro paese, e all'intenzione dell'avvocatino di elevare, sia pure col semplice nome, la dignità e le funzioni dell'amico, per dar maggior credito e autorità alle sue insinuazioni. Se poi è vero che negli anni vicini al '56, quando la novella fu scritta e stampata, le raccolte dell'uva furono scarse per la malattia che devastò largamente le viti (ne troviamo già una menzione nella *Nostra famiglia di campagna*, all'ottavo capitolo), è d'altra parte assai probabile che la prima vendemmia magra sia stata quella dell'autunno del '53, come si ricava dalla poesia *Pane e vino*, che il Nievo scrisse certamente in quell'epoca e pubblicò nell'*Alchimista friulano* del 18 dicembre, indirizzandola all'amico bresciano Andrea Cassa, laddove i fatti della novella, anche ammesso che la veglia in cui è narrata avesse luogo proprio nel '56, non potevano essere avvenuti dopo il '52, per la menzione che vi si fa della bambina treenne, figlia del Giacinto e della Colomba; senza contare che l'avvocatino, essendo figlio di un agiato fittaiuolo e dedito all'ozio, poteva ridersi della carestia, e permettersi ugualmente il lusso delle bettole e delle beverie. Della stessa portata è l'osservazione del De Castro, che non poteva chiamarsi « mustacchione » un sergente della gendarmeria austriaca, a cui i baffi erano consentiti solo

« dentro limiti determinati » (1): non li avrà avuti, quello della novella, di « smisurata dimensione », come si esprime il coaccusato del Nievo, ma potrà pure averli portati lunghi e folti, e aver perciò diritto all'epiteto di « mustacchione ». E il Nievo che, come dichiarò un po' scherzosamente ai giudici (2), vi avrebbe aspirato anche lui, non mancò mai di baffi, nè della possibilità di allungarseli smisuratamente, ma li ebbe sempre sottili per naturale conformazione, come ci mostrano tutti i ritratti che di lui si conservano. Ma queste sono minuzie, sulle quali non varrebbe la pena di fermarsi, se gli accusati non avessero creduto di conquistar con esse l'animo dei magistrati. Quello che importa notare è che l'insieme di questi loro rilievi non è in alcun modo convincente, e che da essi la tesi dell'arcaicità dei fatti della novella non risulta per nulla provata.

A convalidar questa tesi il Nievo, di concerto col De Castro, mise in campo la questione della *Viola di San Bastiano*; ma mentre in sede privata quest'argomento è prodotto fin dall'11 novembre del 1856 (3), negli atti ufficiali del processo appare invece un po' tardi, giacchè l'accusato non fece ad esso alcun accenno nè nel primo esame del 20 settembre '56, nè nel suo gravame dell'ottobre successivo contro il decreto che autorizzava l'aprimento dell'inquisizione speciale; e solo nel costituto del 30 marzo del 1857 prese ad asserire che l'*Avvocatino* si riferiva al principio del secolo e che aveva una continuazione dalla quale questo asserto era esaurientemente suffragato (4). Se il Nievo aveva nelle mani un elemento di difesa così formidabilmente decisivo, perchè non lo produsse subito? perchè aspettò più di sei mesi a giovarsene, limitando intanto la dimostrazione della sua innocenza alla contestazione del contenuto offensivo della novella, per se stessa considerata?

---

(1) Vedi a p. 277.
(2) Vedi a p. 258.
(3) Vedi le lettere al Cassa e al Magri riportate a pagg. 229-31.
(4) Vedi a p. 272.

Al giudice che ne lo richiese rispose che non l'aveva fatto prima, perchè aveva creduto una « pura forma » la procedura che si andava costruendo a suo carico, e perchè riteneva, d'altronde, che la novella parlasse da sè in favore di quell'asserto, al quale, perciò, non gli eran parse necessarie maggiori e apposite delucidazioni. Ma — come ben notò il presidente del Tribunale Provinciale — una volta avviatasi l'inquisizione speciale, non era più possibile giudicar quella procedura come una semplice forma (1); e in qual modo, poi, l'*Avvocatino* poteva avvalorar quell'asserto, se l'antitesi fra le due generazioni doveva risultare soltanto dalla seconda novella, ed esso non doveva esser altro che il primo termine del confronto? L'intento così tardivamente dichiarato dallo scrittore non trapela in alcun modo dalla novella incriminata, quando sia letta senza preconcetto di sorta. Se almeno il Nievo avesse insistito nella rappresentazione ottimistica della società dell'*Avvocatino*, se avesse esagerate a bello studio le qualità buone di quei personaggi, noi, forse, avremmo potuto sentire nel racconto una tesi e prepararci a vedere il rovescio della medaglia. Nulla, invece, di tutto ciò. L'*Avvocatino* è una novella misurata e serena, che non palesa altro fine che la rappresentazione realistica e simpatica di un ambiente campagnuolo, attraverso la storia di un semplice amore, che trionfa della malignità di un uomo e dell'avversità delle cose. Ed è tanto realistica e aliena da intenzioni polemiche, questa rappresentazione, che non rifugge dal mostrarci il male mescolato col bene, e i personaggi viziosi accanto a quelli virtuosi. Perchè infatti, nell'*Avvocatino*, non ci sono soltanto la saggia e affettuosa Colomba, il bravo Giacinto e il buon Menicone, ma anche, oltre a Gilio e ai suoi compagni di crapula e di bravate, un fittaiuolo egoista e taccagno, una ragazza ringhiosa e mettimale, che sarà la degna consorte del protagonista, e i violenti fratelli di lei, per non dire di una vecchia acre ed uggiosa e di un ostinato persecutore

(1) Ivi.

amoroso; sicchè vi troviamo la ricostruzione piena e veristica di un ambiente contadinesco, dove i prospetti non sono falsati dal preconcetto morale e le tinte sono imparzialmente distribuite. Come poi il Nievo poteva proporsi di istituire un raffronto tra la passata e la presente generazione di contadini, se per la gente di campagna del suo tempo nutriva quella stima così alta e incondizionata che già sappiamo? se la novella stessa, in cui quell'intento avrebbe dovuto attuarsi, nasceva da « invincibile amore per la gente campagnuola »? (1). Chi, infine, nel leggere la novella, si lasci guidare dal senso estetico, non potrà non accorgersi che essa è un tutto a sè compiuto ed armonico, che non postula nessuna continuazione, nessun completamento. Il cerchio dei fatti vi è interamente conchiuso, la logica interna è coerente ed organica, anche l'esigenza morale è soddisfatta, in quanto vi scorgiamo la vittoria del bene sul male, i buoni premiati e i cattivi puniti, pienamente attuato quel disegno che è implicito in tutte le novelle campagnuole del Nievo, d'insegnarci la sanità spirituale della società contadinesca e ispirarci l'amore alla vita pura dei campi. Che cosa si poteva desiderare di più? Un'aggiunta che avesse voluto offrirci, insieme col quadro di una generazione del tutto diversa, la notizia delle ulteriori vicende dei personaggi, non poteva non apparire qualcosa di gratuito, di artificioso e di appiccicato, estraneo alla concezione originaria e non solo inutile, ma addirittura dannoso all'organicità della favola. Per tutte queste ragioni, logiche, morali ed estetiche, l'intento denunziato dal Nievo è assolutamente inammissibile.

***

Accanto a queste prove, per così dire, negative, più altre ve ne sono che attestano positivamente dal loro canto la contemporaneità dei fatti narrati nell'*Avvocatino*. E prima di tutto, la circostanza della traduzione di Giacinto alle carceri di

(1) Autodifesa, in De Castro, *op. cit.*, p. 32.

Mantova, la quale, come notò il presidente del Tribunale, « sembra involgere allusioni, o per lo meno strane coincidenze « con epoche non remote » (1). A Mantova c'erano stati i famosi processi del '52, dei quali il Nievo era bene informato, per aver preso parte alla cospirazione che li provocò. E quelli erano veramente i tempi « quando il possessore d'un'arma qualunque da « taglio o da fuoco ci rimetteva la testa » (2). Ora, se si pensa che Carlone parlava a circa quattro anni di distanza dai fatti (si ricordi il particolare della bambina treenne) e si ammette che questi sieno avvenuti nel 1852, si giunge precisamente al 1856, che è l'anno in cui la novella veniva composta.

Ma v'è di più. L'*Avvocatino* è probabilmente la prima delle novelle che il Nievo mette in bocca a Carlone bifolco, ma non è la sola. Nei numeri della *Lucciola* compresi tra il 15 aprile e il 17 giugno del 1856, e perciò contemporaneamente all'*Avvocatino*, comparve *Il milione del bifolco*, dove Carlone parla di alcuni casi della sua giovinezza, narrando in qual modo guadagnasse e perdesse a un tempo una vistosa eredità. La novella è condotta col solito garbo del Nievo, ma con minor senso artistico della precedente e maggiore ingenuità d'invenzione. Dice dunque Carlone che sua madre era ancora incinta di lui, quando una zingara le predisse che avrebbe partorito un milione, e la stessa profezia le fece l'anno dopo, mentr'ella stava per dare alla luce il secondo figliuolo. Rimasti orfani di madre in ancor tenera età, i due ragazzi sono allogati come famigli presso due fittaiuoli della contrada, e il povero Carlino, mal nutrito e peggio vestito, conduce tristamente l'esistenza. Con la sua buona volontà riesce tuttavia a crearsi una condizione alquanto agiata, e diventato di famiglio bracciante e di bracciante bifolco, prende moglie e ne ha due figliuoli. Ma la morte gli porta via ben presto la famigliuola, e poco dopo egli perde anche il padre, che gli lascia però una eredità di duemila

(1) Protocollo del dibattimento, nell'interrogatorio del De Castro.
(2) Vedi a p. 243.

lire, con le quali il buon Carlone, che è divenuto fittaiuolo, rifornisce la stalla e il granaio e toglie al suo servizio famigli e bifolchi. Cinque anni dopo uno zio mercante morto senza testamento in America lo lascia erede di un milione, e allora egli dona al mezzaiuolo, al bracciante e al bifolco i buoi, gli arnesi campestri e le suppellettili di casa, e va a Venezia a intascar la somma per mezzo di un agente del re d'Inghilterra. Dopo una lunga attesa, viene a sapere che in forza di un testamento l'eredità è toccata tutta quanta alla cuoca dello zio, e lungi dal disperarsi pel disinganno, soddisfatto di aver « gustato « così alla lontana il piacere d'essere signore », ringrazia Dio di avergli ridato il sonno, l'appetito e l'intelletto. « Il milione « della zingara — dic'egli alle donne — lo portai tal qual mi « vedete in questa mia zucca due buone settimane; ma se i « milioni son così grevi a portarli in tasca come a tenerli in « capo, che il buon Signore se li tenga o diali in penitenza ai « dannati! » (1). Nè, tornato a casa, pretende dai suoi beneficati la restituzione degli averi che ha loro largiti, non volendo distruggere l'unico bene che gli sia venuto dalla minaccia del milione, ma, rifattosi bracciante e bifolco, mena tranquillamente la vita, lavorando e contentandosi di poco.

Questa novella così semplice e quasi lineare, se non fosse per certa prolissità nei particolari, soprattutto a proposito del primo viaggio a Mantova del piccolo famiglio, ci offre il destro di stabilire con sufficiente esattezza l'epoca in cui Carlone parlava. C'è un luogo, e precisamente quello che contiene l'episodio di Mantova (2), dove Carlone dichiara di avere avuto a quel tempo sedici anni, e più avanti, ma sempre in quell'episodio, dice che son passati da allora quarantasei anni; dal che s'inferisce che quand'egli teneva circolo nella stalla di Fossato aveva già visto sessantadue primavere. In un altro luogo il Nievo avrebbe avuto l'opportunità di darci l'esatta indica-

(1) Capit. III. *Lucciola*, 17 giugno 1856.
(2) Cap. II. *Lucciola*, 29 apr.-20 maggio 1856.

zione dell'anno in cui poneva la veglia, se non si fosse contentato di calcoli assai frettolosi e grossolani. Parlando infatti di quello zio mercante da cui avrebbe dovuto ereditare un milione, il bifolco ci fornisce molte notizie di carattere cronologico, dalle quali peraltro riusciamo a cavare ben poco. Ecco il brano in questione.

... Io era in buone acque, e saldo ancora in gamba, perdiana! poichè mi erano sonati i trenta o poco più. Ma adesso mi converrà tornarmene addietro almeno sessant'anni, a trent'anni cioè prima della mia nascita, per mettervi in chiaro di tutto... Dovete sapere che mio padre aveva un unico fratello, maggiore di lui; uno di quei cervellini che con tutta la voglia di far bene non ne vogliono sapere d'andar per la strada battuta, come qui il Pugliese per esempio, che sotto l'aratro tira per due e solcherebbe un macigno, ma che si punta sempre di traverso, onde bisogna aver pratica e grammatica per tenerlo in riga. Questo saltinfrasca di mio zio, quando si pubblicò dai Francesi la prima coscrizione, deliberò di cavarsela, e indovinate mo' come? Unendosi con dei commedianti, che già sapete sono que' vagabondi che divertono i mercati e le fiere con salti, capriole e simili burlette. Ma dopo aver fatto qualche mese le capriole e i capitomboloni, ecco che quello sventato, fuggitosi per non portar il fucile, pensa d'arrolarsi volontario; e dopo tutte quelle battaglie di Napoleone rimasto intero per miracolo va a finire, che so io? in Africa o in America a combattere coi pagani. Sapete già che quelli sono i paesi dell'oro; or dunque quel mio zio che dietro strada s'era fatto un brav'uomo cominciò a insaccar dobloni e messicane e colombie, finchè divenne un riccone sfondato. Dicono poi che si fosse fatto mercante, e che l'abbia moltiplicato que' suoi tesori negoziando in seta; ma io già non me la so persuadere che chi ha viaggiato e combattuto in centomila paesi s'adatti poi a starsene dietro un banco pesando oncie e vendendo gucchiate. Comunque la sia, ecco che quarant'anni dopo, quando noi l'avevamo già dimenticato, e mio padre era morto da cinque anni, capita la nuova ch'egli se n'era andato al Creatore, e che non essendoglisi trovato nè testamento nè altra carta qualunque, io e mio fratello avevamo a spartire un mucchietto di qualche milione (1).

---

(1) Cap. III. *Lucciola*, 3 giugno 1856.

Da questo brano si può desumere che Carlone è nato o trent'anni dopo la prima coscrizione pubblicata dai Francesi in Lombardia, o trent'anni dopo la nascita dello zio. Calcolati i sessantadue anni del narratore, la veglia cadrebbe dunque novantadue anni dopo uno di questi fatti, ma se i novantadue anni debbano contarsi da quella coscrizione o da quella nascita è assai dubbio, e nell'uno e nell'altro caso essi ci portano a stabilire per la veglia una data inammissibile, perchè posteriore all'anno in cui il Nievo scriveva la novella. Infatti, ponendo la prima coscrizione francese nel 1797, quando Mantova e la Lombardia concorsero a formare la Repubblica Cisalpina, giungiamo nel primo caso al 1889, quando l'autore era morto già da ventotto anni, e nel secondo caso, se immaginiamo che al momento della coscrizione lo zio di Carlone avesse venti anni, siamo al 1869, quando il Nievo non era più tra i vivi da otto anni. Meno indeterminata sembra l'indicazione « quarant'anni dopo », che il bifolco adopera a proposito della morte del mercante e che pare debba riferirsi alla fuga del giovine in seguito alla coscrizione del '97 alla quale voleva sottrarsi; ma anch'essa, se si tien presente che Carlone aveva trent'anni al momento di quel decesso e che ne ha vissuti ancora trentadue prima di arrivare all'anno della veglia, ci porta alla data assurda del 1869. Queste notazioni cronologiche non sono dunque sufficienti a stabilire l'anno in cui il bifolco narrava la sua storia, ma sono più che bastevoli a fissar l'epoca di quella narrazione, che è senza dubbio non già quella del Regno Italico, ma quella stessa in cui il Nievo scriveva. E che sia così è provato da un terzo luogo del *Milione*, dove il vecchio narratore, dopo aver contato mirabilia di Venezia, dice alle incredule ascoltatrici: « Caspita! non le son mica fiabe codeste, e molti de' vostri che « furono soldati ve le possono riconfermare, ed ora che c'è « la strada ferrata potrete farne voi stesse la esperienza di « San Tommaso » (1). Ora, noi sappiamo che la ferrovia Padova-

(1) Cap. III. *Lucciola*, 17 giugno 1856.

Venezia fu inaugurata nel 1846, e che solo più tardi Mantova fu allacciata a Padova attraverso Verona e Vicenza. Quando Carlone novellava non erano dunque i tempi in cui « dominava « Lombardia e Venezia un certo Napoleone » (1), ma quelli della dominazione austriaca, e presumibilmente quelli stessi in cui l'autore scriveva. « A giudicare d'un'opera letteraria « — ammonì una volta il Nievo (2) — si vogliono appunti lette- « rarii, non accuse vaghe e generiche ». E certamente i giudici, se avessero avuto conoscenza delle altre opere dell'accusato, e specialmente del *Milione del bifolco*, non avrebbero esitato, se pure esitarono mai, a stabilire l'epoca della perquisizione gendarmesca, e il Tribunale d'Appello non avrebbe approvato in ogni punto le ragioni del ricorrente.

Le quali son contraddette dall'esame della stessa *Viola di San Bastiano*. La prima cosa che colpisce il lettore di questa novella è l'abbondare delle indicazioni di tempo relative a quegli stessi fatti che nella prima novella erano lasciati nella più grande indeterminatezza cronologica. Del racconto della veglia l'autore ha avuto contezza « dopo cinquant'anni » dalla bocca del vecchio Menicone, che è uno dei pochi testimoni dei molti cambiamenti che « in mezzo secolo » ha fatti la gente del contado. Così egli ha ridato la parola a Carlone « dopo cin- « quant'anni che l'è morto », ma il più interessante è che « una « sera di febbraio dello scorso anno », cioè del 1855, quando il valentuomo « se n'era andato con Dio da quattro buone decine « d'anni », egli, l'autore, s'è trovato in quella stessa stalla di Fossato « dove il bifolco novelliero ai tempi di *suo* bisnonno « aveva contato le sue parabole » e dove già la prodigiosa memoria del Menicone lo aveva fatto vivere (lui, l'autore) « cinquant'anni addietro ». « La caduta di Napoleone, immenso « cataclisma storico, una dozzina di congressi, un centinaio di « trattati, tre o quattro rivoluzioni, cinque o sei guerre »

(1) Vedi a p. 231.
(2) Vedi a p. 259.

hanno rimescolato l'Europa, e tuttavia egli ha l'illusione di trovarsi ancora « ai tempi di Carlone e di Wagram », ma dopo un'attenta riflessione deve riconoscere che « gli ultimi cin- « quant'anni » hanno assai mutato le cose. Ed ecco che in quella stalla medesima si riannodano fra le sue dita « le fila della « novella raccontata cinquant'anni addietro dal Carlone », prima per merito del Giacinto, che, « benchè i settanta siano « sonati », non ha avuto paura di far due miglia di passeggiata, da Camignana a Fossato, nel cuor dell'inverno, per far visita al Menicone con gli sposi e il corteo nuziale; e poi pel sopraggiungere del vecchio Gilio, che « alcuni anni dopo » il matrimonio è rimasto vedovo e mezzo cieco, e poi ha passato « lunghi anni » in una casa d'industria, e « due mesi » al servizio d'un prete, e « tre anni » in latitanza, e « sett'anni » in galera, e « due anni » limosinando. Così, « dopo un punto e vir- « gola di cinquant'anni », si viene ad aggiungere un buon periodo alla novella di Carlone. E fra le altre cose di che gli parla il Giacinto per incidenza è « la muffa sulle viti », che dànno un vinello che « non è più l'amico sincero d'una volta, e s'è fal- « sato anco lui, dietro la moda del secolo », e, più interessante, la nuova gendarmeria, che non è più quella « del 1809 »! Questo continuo insistere sulla distanza intercorsa tra la prima e la seconda parte dell'azione della favola, sull'età dei vecchi attori e sul modo com'essi hanno impiegato il loro tempo non può non mettere in sospetto chi legge e tradire nello scrittore la preoccupazione di rimediare a un difetto che abbia sperimentato dannoso. Ma non si tratta solo di questo.

L'autore non tralascia di mettere in rilievo i mutamenti prodottisi nella gente campagnuola entro lo spazio di quei cinquant'anni. Abbiamo già riportato (1) un brano della novella, dov'è descritta la nuova generazione rustica, ma possiamo ricordare alcuni altri particolari che aggiungono nuovi elementi alla rappresentazione. Comincia dunque lo scrittore

(1) A p. 248.

col dichiarare che il suo proposito era stato quello di « mostrare « quanti cambiamenti ha fatto in mezzo secolo questa buona « gente del contado pel continuo dilatarsi della pestifera « zizzania degli avvocatini », ma per non condurre il discorso troppo per le lunghe, si limiterà invece a dar notizia delle conseguenze del suo racconto, facendo in esse toccare « i sempre « peggiori danni di questo imbastardimento dei costumi cam- « pagnuoli ». Nella stalla di Fossato non trova di certo i semplici conversatori di una volta. C'è ancora la Pasquinella che fila al suo posto, ma invecchiando è diventata sguaiata ed ipocrita, e ha intorno « una coroncina di ragazze, taluna delle « quali aspettava indarno da anni il buon vento che le por- « tasse un marito », giacchè « la piaga del celibato tende ad « estendersi anco nei volghi paesani, e gli sposatori diventano « anche fra gli erpici e gli aratri merce rara e preziosa ». C'è poi un'altra Landina, « meno taroccona e più malcontenta « di quell'antica », e una ferraia « tanto cincischiatella e gra- « ziosetta da riuscir quasi stomachevole ». Svanita la prima illusione che tutto fosse rimasto tal quale, il visitatore è costretto a dirsi che « i tralignamenti sono; e più gravi diverranno « ogni giorno, ove l'educazione del cuore non ponga ad essi « riparo con ogni freno civile, economico, religioso ». Adesso i contadini son traviati da « un frivolo scimiottamento delle « scimmierie cittadinesche!... Adesso l'astio, l'invidia, la boria « trapelano dai modi loro e dai discorsi; e li intristisce una certa « sfidanza in tutto che toglie la forza d'ogni robusta operazione « e scalza quell'unico puntello della rassegnazione religiosa ». I giovinastri che irrompono con grande strepito nella stalla sono « bene avvinazzati, e pieni di fiori, di pennoncelli e di « chicche », e « si mettono a sgambettare, a sganasciare e a « far mille attucci colle zitelle e colle sposine, massime colla « ferraia, che per essere giovinetta vi si mostrava abbastanza « disposta ». Nè vale ad alcuna di esse il ritrarsi o l'accennar di soppiatto il forestiero, chè « quei burloni non se ne addavano « e seguiano pur oltre nel loro trescare da taverna ». Essi non

hanno rispetto per la canizie nè soggezione della virtù, e si ridono della santa coppia di Giacinto e della Colomba, e della loro figliuola, la nuova sposina, che vorranno ridurre, dicono, « al moderno stampo ». A una brigata cosiffatta come si potrebbe chiedere di rinnovar le veglie dei tempi di Carlone? « Andate a cernere fra costoro — dice il Giacinto — uno, uno « solo che sappia ascoltare decentemente gli ammonimenti « d'un vecchio! ». Chi ne facesse loro la proposta, ne avrebbe la baia.

È inutile ripetere qui quanto questa rappresentazione contrasti con quella che altrove il Nievo ci ha data dei contadini del suo tempo. Egli stesso dovette avvertire la contradizione in cui rischiava di cadere, se sentì il bisogno di far delle riserve e temperar l'impressione che ne poteva venire ai lettori. Dice infatti che gli ultimi cinquant'anni hanno sì « menato un gran « guasto nella morale dei villici », ma tuttavia « minor guasto « che in quella già guasta fracida dei cittadini, poichè per sorte « il popolo rurale è di dura cervice e non piega ad ogni soffiolino « di mal vento ». Nè il degeneramento dei villani è tutta colpa loro, « ove all'incontro per tutto si grida dietro ad essi la croce, « e si tengono peggiori di quello che sono, e per cause affatto « diverse da quelle che sono, e per cause affatto diverse da quelle « che tali li fecero ». Siamo stati noi i primi a traviarli con l'esempio dei nostri viziacci cittadineschi; il resto l'han fatto le annate sempre peggiori. « Chi ci ha la colpa di tante loro mi- « serie?... Chi ci ha colpa della peste che si è messa nei bachi da « seta e nelle uve?... Chi del rincarimento delle biade?... Chi « delle stagioni traditrici e balzane, e delle malattie dei be- « stiami, e delle pigioni ingrossate in proporzione più rapida « delle mercedi, e degli straripamenti continui, e del colera, e « di che so io?... ». Più avanti, a proposito della contrizione di Gilio e della cristiana carità di Giacinto, nota lo scrittore: « Gli « occhi delle donne erano pieni di lagrime, quelli degli uomini « impietriti dallo stupore, ed io guardava tacendo, facendomi « piccin piccino per non turbare in nessun modo quella scena

« ammirabile ». E conclude col dire che si ricondusse a casa assai riconfortato, « avvegnachè non si possa perdere nè la « fede, nè l'affetto alle giovani generazioni campagnuole finchè « vivono fra esse cotali santi vecchioni ».

Anche per questo, malgrado il proposito del narratore, la *Viola di San Bastiano* non riesce a una rappresentazione di costumi tralignanti e degenerati, ma piuttosto a una dimostrazione del buon cuore dei contadini e ad una lezione di morale cristiana. « — Oh sì! ringraziamolo questo buon Dio che retri- « buisce bene per male! » — dice alla fine della novella l'avvocatino, commosso dalla generosità dei suoi benefattori. E la Colomba, a chi le ha notato che quell'anno il suo sposo non le ha regalato la rituale viola, « — Se non ha trovato la viola « come gli altri anni, — risponde, — quest'anno ha trovato un « povero cieco da confidare alle mie cure; e questo è assai miglior « presente, e gliene so grado a mille tanti ». E questo sembra, in verità, il succo della storia. Del resto, quelle accuse alla nuova generazione contadinesca sono così incidentali e così poco consentanee al tenore della narrazione, che non possono apparire come il fine della novella stessa. La quale ripete dunque la sua origine non già dal proposito dello scrittore di completare un racconto lasciato a mezzo e di svolgere il secondo termine di un confronto di cui il primo fosse già implicito nella precedente narrazione, ma dalla necessità dell'accusato di procurarsi un alibi, che dimostrando l'errore dei giudici e attestando la sua innocenza risolvesse il processo in suo favore. E dove questa preoccupazione rasenta addirittura l'ingenuità, scoprendosi nella maniera più umoristica, è quando il Nievo si fa dire da Giacinto che l'ultimo dei figliuoli di lui, soldato da sei anni, perchè sa scrivere benino ed è una perla di giovane, « lo hanno fatto gendarme », e quando, osservatogli che in tempo di permesso gli farà però svestire l'assisa, che gli deve ricordare un brutto momento della sua vita, si fa rispondere da lui: « — Oh! Per fortuna non son più i gendarmi del 1809!... « Que' Francesi, veda, erano un po' aspretti e troppo spiccia-

« tivi ». Constava davvero questo, al Nievo, dei gendarmi austriaci? Sentiva egli proprio così? Pacifico Valussi, precisamente a proposito del processo gendarmesco di Ippolito, ebbe a scrivere:

Il gendarme austriaco era in que' tempi onnipotente. Ringraziate Dio, disse uno di questi, che siamo anche noi uomini e cristiani, chè ove si volesse usare di tutte le facoltà che noi abbiamo, guai per voi! Glielo credo; poichè allorquando, uccisomi di morte violenta il mio giornale *Il Friuli* e divietato alla Camera di commercio di Udine di avermi per suo segretario, ed offertami indarno nel 1853 la *Gazzetta di Milano*, mi si fece una perquisizione coi fiocchi (era la terza), vidi tremare il commissario superiore di polizia dinanzi alla controlleria d'un caporale di gendarmi, il quale, pregato di non spaurire un bambino di poco più di due anni, rispose gentilmente: *Siamo qui per quello!* C'era in compagnia anche un birro di que' vecchi, il quale parve a petto del gendarme un fiore di gentilezza. Non erano però tutti cristiani que' gendarmi: ed appunto in queste vicinanze, a Pagnacco, uno di costoro aveva denunciato il parroco come possessore di armi da lui stesso celate in sua casa, per cavargli dei denari, volendo salvarsi dalla morte. Scoperto, si uccise; e l'autorità fece fare silenzio tutto all'intorno (1).

Questa era la verità, e questo sentiva il Nievo. Ma egli volle dire come disse, e fare addirittura l'elogio della gendarmeria austriaca, per la necessità di parare i colpi e cavarsi d'impaccio.

Di qui nascono le deficienze artistiche della novella. Già, prima di tutto, quel titolo di *Viola di San Bastiano* è così poco aderente al contenuto essenziale del racconto, che ha tutto il sapore di una cosa posticcia e casuale. Tutta la struttura, poi, della novella, è artificiosa e incongruente. Non è chi non veda l'inconvenienza logica d'immaginare uno degli attori dell'*Avvocatino*, il Menicone, come relatore del racconto di Carlone. Alla veglia del quale il Menicone non era fra gli ascoltatori, nè la sua « prodigiosa memoria », nè la sua virtù pappagallina

(1) P. Valussi, *op. cit.*, pp. 153-54.

bastano a spiegare l'assurdo. Del resto, come poteva quel semplicione sostituirsi al bifolco non solo nella nozione dei fatti, ma anche nell'esperienza, nello stile, nella particolare *forma mentis*? E come poteva parlare di sè nei termini in cui aveva parlato l'arguto Carlone, quando l'aveva descritto come la figura più ridevole e grottesca delle Colombare, gratificandolo dei titoli di « zotico », « gonzo », « bietolone », « più babbio « d'un allocco », e dipingendolo in atto di sgangherar le mascelle « a un sorrisone bestiale »? (1). Nè possono sfuggire al lettore le strane coincidenze di luoghi, di tempi e di avvenimenti, per cui, ad esempio, lo scrittore si trova nella stalla di Fossato proprio quando vi giunge la comitiva delle Colombare, e in quella stessa stalla, proprio mentre si parla di lui, giunge l'avvocatino a completar la sua storia. Tutti questi difetti, aggiunti alla povertà dell'azione, alla teatralità di alcune scene e alla mancanza di autonomia, che rende il racconto inintelligibile senza la cognizione dei fatti cui serve da epilogo, fanno di questa novella la cosa meno felice che sia uscita dalla penna del Nievo. Se ne conclude che la *Viola di San Bastiano* è null'altro che un espediente di difesa, una scrittura puramente occasionale, cui l'autore non avrebbe posto mai mano, se non vi fosse stato spinto da motivi pratici ed estraartistici. E se non bastassero le ragioni addotte di sopra, nessuno, io credo, vorrà negar fede alle parole che profferì il Nievo stesso quando, nell'esame preliminare del dibattimento, si lasciò andare, contraddicendosi, alla seguente dichiarazione: « Siccome quando scrissi quel seguito dell'*Avvocatino* era già « stato sentito in esame in proposito del tenore di questo, e « comprendeva essere io caduto in sospetto d'aver avuto inten- « zione d'offendere con quello il Corpo dell'I. R. Gendarmeria « attuale, volli porre in evidenza come invece con quella novella « alludessi a tutt'altra epoca, e così colla *Viola di San Sebastiano*

(1) Vedi a pp. 234-35.

« credetti ciò dimostrare più per compimento del racconto che « per mia difesa » (1). La cosa par chiara abbastanza, e non mette conto insistervi di più.

***

Se queste sono le conclusioni legittime che si traggono dal nostro esame, come potè il Nievo sostenere che la *Viola di San Bastiano* fosse stata composta prima della querela della I. R. Gendarmeria, e chiamare a testimonio del suo asserto, pubblicamente o in privato, redattori di giornali, compagni di giornalismo ed amici? « Avendo io fin dalla primavera in « magazzino — scrisse al Cassa l'11 novembre del '56 — una « novella che formava il seguito di quella censurata, e circo- « scriveva l'epoca indeterminata di questa ai primordi del « presente secolo, avrei voluto che la fosse pubblicata prima « dell'esame. Se ben ti ricordi quella di cui accenno ora l'è « una novella intitolata *La viola di S. Bastiano* di cui mi pare « averti parlato in una qualche mia del maggio o del giugno « decorso » (2). « Il professor Vincenzo De Castro, — dichiarò « poi nel primo ricorso all'Appello — il signor Arnaldo Fusinato « da Castelfranco, il dottor Teobaldo Ciconi di Udine, il signor « Lanfranco Morgante, ex direttore dell'*Alchimista*, e molti e « molti altri miei amici e conoscenti del Friuli e di Mantova, « che videro, ebbero tra mano e lessero fino dalla primavera « del 1856 la *Viola di S. Bastiano*, possono testimoniare della « verità delle mie asserzioni ». E più tardi, nel secondo ricorso: « Il professor De Castro, tutta la redazione dell'*Alchimista* « *friulano*, e molti de' miei amici nominati in varii esami, « conoscevano l'esistenza e il contenuto della *Viola di San* « *Bastiano* assai tempo prima che all'I. R. Gendarmeria venisse « in mente di credersi offesa per un'impressione alquanto spia- « cevole destata in un bifolco da una perquisizione fatta da

(1) Vedi a p. 271.
(2) Vedi a p. 231. Cfr. a p. 230 la lettera al Magri.

« quattro gendarmi » (1). Come potè mai esporre tutta una storia esterna della novella, narrando che, composta nella primavera del '56 e mandata al *Panorama universale*, rimanesse inedita pei mutamenti avvenuti nella redazione del giornale, e offerta poi all'*Alchimista friulano*, trovasse la stessa sorte per la cessazione del foglio udinese, e solo nel novembre di quell'anno venisse pubblicata sul *Panorama* dal nuovo redattore Ignazio Cantù? (2).

Nel 1860 l'editore milanese Francesco Sanvito, succeduto a Borroni e Scotti, stampò in volume, unitamente alla *Pazza del Segrino*, un'altra *novella paesana* di Ippolito Nievo, dal titolo *La viola di San Bastiano* (3), il cui contenuto differisce di gran lunga da quello della novella omonima che già conosciamo. Anche questa si finge narrata da Carlone, ma mentre l'azione dell'*Avvocatino* e del *Milione del bifolco* ha luogo nelle campagne mantovane, i fatti di quest'ultima si svolgono invece nel Friuli, e mentre in quelle la narrazione del bifolco è interrotta talora dai commenti delle ascoltatrici, nella nuova *Viola* scorre tutta di seguito dalla bocca del novellatore. Eccola qui riassunta. Dopo il servizio militare, durante il quale, per la mitezza e la giovialità del suo carattere, s'è guadagnata la benevolenza dei compagni e dei superiori, un giovine contadino friulano, Cristofolo, torna al paese nativo, ma per le cattive accoglienze del fratello Claudio, uomo tristo ed avaro, di sedici anni più vecchio di lui, è costretto ad andarsene alla montagna e a vivere del suo lavoro. La Provvidenza lo assiste, ed egli può mettere insieme un piccolo patrimonio e condurre in moglie una montanina che lo fa padre di una bella bimba. Dopo qualche tempo un rivolgimento di fortuna lo riduce allo stremo di ogni

---

(1) De Castro, *op. cit.*, 88-89.

(2) Primo ricorso all'Appello (cfr. a p. 257); protocollo del dibattimento, nell'esame del N. (cfr. a pp. 271-72); autodifesa (in De Castro, *op. cit.*, pp. 32-33).

(3) È sconosciuta al Mantovani e a tutti quelli che hanno scritto intorno al Nievo.

avere, e al povero Cristofolo non resta che accettare la proposta del suo vecchio capitano, che gli offre di andare come castaldo di un suo podere di là dal Tagliamento. Il fratello, al quale egli ricorre per un piccolo soccorso di danaro necessario per il viaggio, gli oppone un reciso rifiuto e con intenzione beffarda gli suggerisce il modo di trovar quattrini. Il signor Federico, per soddisfare un capriccio della sua fidanzata, ha promesso uno zecchino a chi nella giornata, che è quella di San Bastiano, gli porterà una viola di campo: vada Cristofolo per la viola, e penserà lui Claudio a fargli avere lo zecchino. Il buon giovine non si perde d'animo, e malgrado la stagione fredda e il tempo cattivo, pieno di speranza si mette per forre, boschi e colline, e dopo molte ricerche infruttuose riesce a trovare sull'argine d'un sentieruolo una bella e odorosa viola. Ma il cattivo fratello, che ottiene per lui uno zecchino nuovo fiammante, glielo sostituisce con uno falso che ha presso di sè, e il povero Cristofolo, che non sa dell'inganno, si mette in viaggio con la famigliuola. Ridotto per alcune disavventure a quel solo zecchino, mentre aspetta chi lo porti per carità all'altra sponda del Tagliamento, s'imbatte in un vecchio signore, dal quale viene a sapere che il buon capitano è morto improvvisamente. Ma quel signore è pietoso e caritatevole, e conosciuta tutta la storia del misero contadino, lo prende in casa sua come giornaliero e poi come castaldo, finchè, venuto a morte, gli lascia un vistoso legato, che gli consente di passare a vivere del suo nella terra natia. Qui Cristofolo trova che il fratello è morto in galera pentito delle colpe commesse e dell'eccessivo amore portato al danaro, e che la figlia e il nipote di lui giacciono nella più squallida miseria. Allora fa con essi una sola famiglia, poi sposa la sua Claudia col Sandro, e ai molti nipoti che nella tarda età gli fioriscono intorno narra nelle sere d'inverno la storia dei due zecchini. Finalmente, vicino a morire, dispone con legato perpetuo che ogni anno venga dato uno zecchino a chi nel giorno di San Bastiano porti una viola di campo all'altarino dedicato a questo santo nella chiesa parrocchiale.

La novella ha un'andatura pacata e serena, cui conferisce non poco la divisione in brevi capitoli, che dà come piccole pause di respiro alla continuità ininterrotta del racconto. Fluisce dalla bocca di Carlone come una melodia nostalgica e sommessa, con l'accento un po' stupito di una favola misteriosa e lontana. Vi spira un'aura di santi affetti domestici, di rassegnazione cristiana, di abbandonata confidenza nella bontà di Dio e nella giustizia dei suoi decreti. Nulla qui dell'arguzia faceta di Carlone, che ha come rinunziato per poco all'intemperanza della sua indole caustica e s'è lasciato assorbire egli stesso dalla serietà un po' mesta e quasi religiosa del suo racconto. Nel quale troviamo pertanto pagine di gentile poesia, come quella che dice delle prime impressioni del giovine che torna dopo lunga assenza al paese natio:

Cristofolo da quelle lontane regioni ove stanziava, moveva a piccole giornate verso il suo paese, invidiando le ali alle rondini e la pazienza alle formiche. E al fine giunse nel ventesimo giorno sulla cima d'un colle, dove quel bel paese appariva come riposante sulla costiera della montagna al rosseggiar del tramonto; e per quella notte dormì colà come ad allungarsi il piacere dolcissimo che si pregusta nella vicinità d'un bene lungamente desiderato. La mattina poi senza pur iscuotersi di dosso la polvere, o ricomporsi i capelli, riprese frettoloso il cammino; e il villaggio, che sì bello appariva rimpetto al sole cadente, mostravasi dipinto di più vaghi colori all'albeggiar sereno del giorno. — Però, imboccata appena la contrada che mette alla chiesa, e nella quale ristringesi tutta la borgata, un tal qual sentimento di mestizia gli sorprese l'anima: e gli pareva come d'incontrare un vecchio amico senza poter bene affigurarlo, tanto quel nido romito della sua prima giovinezza avea mutato foggie e colori. E delle case alcune erano nuove da capo a fondo, altre molte rifabbricate, intonacate, o dipinte di varie tinte azzurrognole o persichine, ed altre pure cadenti per vecchiaia che prima erano assai pulite e discrete: così pure il gran tiglio del piazzale avea reso alla terra buona parte de' suoi rami, e il campanile nudato de' bei festoni di edera e racconcio in ogni crepaccio gli avea viso d'un villan rifatto, che sdegni riconoscere i cenci d'un antico compagno. Fino le campane che tumultuavano a festa

non serbavano più quella voce che avea dilettato le sue orecchie infantili: e i ragazzi che giocolavano sui gradini della fontana, e le fanciulle che passavano coi secchi cigolanti, e i garzoni che lo squadravano minutamente, erano faccie a lui così sconosciute, come quelle dei lontani paesi donde venia (1).

E quest'altra che descrive la trepida ricerca della viola:

Dopo una lunga e folta nevata avea soffiato negli ultimi giorni uno scirocco sì marcio, che le strade parevano addirittura rigagnoli, e i fianchi della montagna sgocciolavano, e i burroni erano sì immollati da restarvi impiantate le pecore come in un palude. Dunque per un siffatto tempo Cristofolo si mise in traccia di quella viola benedetta, e gli convenne essere o perfetto corbello o meraviglioso cristiano per confidarsi di buscar lo zecchino per quella via. Ma certo che una buona ispirazione gli parlava entro, poichè si pose in quella impresa così come se a mezzo giugno gli fosse saltato il ruzzo di cogliere una rosa selvatica lungo una siepe. E cammina e cammina, e sali e scendi per colli, per forre e per boscate, e guarda di qua e adocchia di là, per tutto era una docciatura ruinosa di neve squagliata, un zampillar d'acqua fangosa, un mestìo di ghiaccio, di frane e di pantani che metteva alla disperazione; ma egli non se ne sgomentava per nulla, e continuava a salire e smontare poggi e dirupi, cercando i covaccioli più riposti e le fontane più a solatìo, dove a que' giorni passati poteva esser cascato in isbaglio tra nuvola e nuvola un raggio di sole; ma nè qua nè là si vedeva la viola desiderata, e soltanto nei siti più difesi dai cespugli, o fondati negli scoli delle boscaglie apparivano verdeggianti i muschi e i licheni. Cristofolo poi seguitando oltre, come se un angelo gli mostrasse la via, di quando in quando cantarellava, quasichè s'avviasse ad una gazzarra di nozze. Quante frane spiasse, e costiere e avvallamenti di ruscelli, e lembi di bosco, e quante miglie (*sic*) di macchia, non ve lo saprei dire; certo sonavano le tre dopo mezzogiorno che camminava e canticchiava ancora, e la viola era ancora lontana. Quando piacque al Signore egli giunse sul ciglio d'una rupe che si profondava manchevole sopra una fondura, nella quale non era mai sceso piede d'uomo; sibbene qualche capretto smarrito vi era

(1) Pp. 68-69.

morto talvolta privo di forze per risalire colà. E quel recesso, per essere serrato sotto il nudo macigno, e quasi tessuto come nido di aquila fra i crepacci della roccia, era difeso parimente dal soverchio gelo e dallo stagnamento delle acque, onde si assomigliava in parte a quei ripostigli invetriati dove i signori fanno sbocciare le rose nel cuor dell'inverno. Appena Cristofolo ebbe buttato uno sguardo in quel nicchione scosceso, ecco saltargli all'occhio uno di que' fiorellini gialli chiamati *primavere* che rispondono in ogni tempo alle cortesie del bel sole, e non chiedono per farsi avanti in qual casa sia alloggiata la luna. Lì il nostro cristiano ebbe un tal batticuore da non poterselo immaginare; giacchè, messosi fiduciosamente a quella inchiesta, oltre all'utile che gliene potea derivare, sembravagli che dalla qualità dell'esito avrebbe avuto un segno delle intenzioni future della Provvidenza; e la molta esperienza delle cose montane lo ammoniva che in quel luogo o in nessun altro avrebbe trovato quanto cercava. In quattro balzi, lasciandosi andar giù penzolone pei nodi del masso, egli fu in quel pozzo tanto venturosamente aperto verso l'occhio del sole, e porse intorno le mani come se la viola spiccatasi di per sè, dovesse venirgli incontro; ma la viola non venne. Guarda, spia, cerca, riguarda d'ogni parte; palpa per ogni buco, solleva di qua e di là i festoni di spine e di sanguinella, si vedevano bensì quei cespi di mammole che noi diciamo *madri*, ma il bel fioretto più turchino che rosso era ben altro che sbocciato. Cristofolo s'imbronciò un tantino, ma ve lo giuro che non durò un lampo; e poichè per l'ansia del cammino e la fatica di essersi calato laggiù non poteva cantare, prese a fischiar tra i denti, come se niente fosse, una cotale sua arietta colla quale usava dilettare i buoi all'abbeveratoio. E detto fatto, dacchè non c'era rimedio, a forza d'unghie, di ginocchi e di gomiti con un miracolo di destrezza e di fortuna, si cavò da quell'abisso, e riprese cammino per un sentieruolo profondo ed ombroso, dove la neve ammonticchiata dalla *Bora* avea saldato da cadauna banda una spalliera di ghiaccio ingiallito dalle scolaticcie che lo trapanavano. Così camminando cogli occhi alla siepe giunse ad un punto dove l'arginello a destra del sentiero, coronato di roveti e di carpini, s'ergeva più alto del compagno; e lì alzando lo sguardo a caso, tra la neve che appariva squagliata per sobbollimento sotterraneo, e un coperchio di ramoscelli e di vimini contesto dalla siepaia, ecco che vede sopra una

zolla più verde ed asciutta una magnifica viola sbocciata il mattino stesso per bontà di Dio; e il profumo si odorava soavissimo fin giù nella strada. Cristofolo salse tranquillamente fino a quel cespo, ne spiccò la viola con un po' di radici a serbarla fresca, e lì presso si inginocchiò dicendo: — Vi ringrazio, o Signore, che anche quest'anno con cotali intemperie avete mandato una viola a S. Bastiano, e svegliatala dal sonno dell'inverno laddove proprio non si sarebbe creduto possibile! (1).

Nè mancano, in questa novella, particolari che confortano la tesi che abbiam sostenuta di sopra, come quello che è racchiuso nelle brevi parole d'introduzione, dove Carlone dice alle donne della veglia: « ... e benchè il luogo sia discosto, non l'è poi « rimoto a segno che molti de' vostri che stettero soldati non « siano passati per quella regione che è l'ultima d'Italia contro « il levar del sole » (2). Ora, quand'è che, prima dell'unificazione della nostra penisola, mantovani e lombardi andavano soldati negli estremi paesi orientali d'Italia, o addirittura di là da essi? Solo al tempo della dominazione austriaca, quando la Lombardia e il Veneto erano sotto lo stesso potere (3). Allora, appunto come dice Carlone (4), la ferma durava otto anni, del che talvolta le rappresentanze dei due popoli ebbero a muovere lagnanze al governo (5). E che quando Carlone parlava l'Austria era già da molti anni padrona di quelle provincie è provato dal fatto che egli accenna agli avvenimenti del suo racconto come a cosa remota. « In un villaggio sotto la « montagna del Friuli... v'aveano un tempo due fratelli... » (6): così comincia la storia, proprio come fosse una fola.

È questa l'autentica *Viola di San Bastiano*, che il Nievo scrisse con libera ispirazione artistica e senza preoccupazioni

(1) Pp. 77-80.
(2) P. 63.
(3) La stessa osservazione è da fare a proposito del passo del *Milione del bifolco* citato a p. 325.
(4) Cap. II, p. 67.
(5) L. M. Hartmann, *Il Risorgimento. Le basi dell'Italia moderna. 1815-1915*. Traduz. ital. di G. Maranini, Firenze, 1923, p. 40.
(6) P. 64.

di ordine pratico. E ad essa veramente egli alluse quando la ricordò agli amici e quando ne ritessè ai giudici le vicende editoriali. La novella non fu subito pubblicata, ma appunto per ciò, rimasta sconosciuta al gran pubblico e dimenticata nel contenuto — ma non nel titolo — da quei pochi che l'avevano letta o ne avevano sentito parlare, potè servirgli di prestanome a quell'aborto letterario col quale egli volle costituirsi un valido alibi nelle strette del processo.

Possiamo dunque ricostruire i fatti così. La *Viola di San Bastiano* fu composta nella primavera del 1856 e destinata al *Panorama universale*, ma pel ritiro del De Castro dalla redazione del periodico, il manoscritto fu rimandato inedito all'autore. Fallito anche il tentativo con l'*Alchimista* per la morte di questo giornale, il Nievo riebbe la sua novella e non pensò più a pubblicarla; ma quando si vide processato pel malaugurato capitolo nono dell'*Avvocatino*, pensò di giovarsi della circostanza che molti conoscevano il titolo della novella inedita senza conoscerne o ricordarne il contenuto, e volle presentar sotto le spoglie dell'antica *Viola* una composizione improvvisata, destinandola a far da epilogo alla novella incriminata e a persuadere dell'antichità dei fatti in essa narrati. Appena concordato col De Castro questo espediente, — e il concerto dovette avvenire nell'incontro dell'ottobre del '56, a Milano — il Nievo scrisse in pochi giorni la presunta appendice dell'*Avvocatino*, e speditala al *Panorama*, si diede a ordir la trama della sua finzione, adoperando anche con gli amici un inganno innocente e necessario, che ognuno gli perdonerà volentieri. Ma di quella finzione non potè giovarsi coi giudici prima del costituto del 30 marzo del '57, perchè per ragioni tipografiche la fittizia *Viola* non fu stampata che alla fine di quel novembre (1), nè tra questa data e quella del costituto egli ebbe occasione di adire, in persona o per iscritto, i tribunali. Così la nuova *Viola di San Bastiano* prese il posto della prima, e questa, occultata

(1) Protocollo citato, nell'interrogatorio del Redaelli.

e ignorata, rimase a dormire nel cassetto dell'autore. Ma nel 1860, quando, spentosi ormai il ricordo del processo e caduto per sempre già da un anno il dominio austriaco sui paesi della Lombardia, venne a cessare ogni ragione di rispetto per l'esoso corpo dell'I. R. Gendarmeria ed ogni timore di persecuzioni e di rappresaglie, la novella uscì dal suo nascondiglio e fu pubblicata con la *Pazza del Segrino*, quasi a preludere a quell'edizione completa delle *novelle campagnuole*, che era stata il disegno lungamente accarezzato del loro autore.

In queste nostre pagine non s'è voluto rifare il processo al Nievo, della cui innocenza di fronte alla legge si è data esplicita dimostrazione. Abbiamo voluto invece stabilire alcune verità particolari e dissipar le nebbie che le facevano invisibili; e isamo lieti che, frugando vecchie carte di archivio e giornali dimenticati, ci sia venuta materia da scriver tutto un capitolo della vita di Ippolito Nievo.

CORRADO JORIO.

# BOIARDO LIRICO

Che il *Canzoniere* del Boiardo arieggi quello del Petrarca è cosa troppo comunemente ripetuta perchè non debba rispondere — in un certo senso e fino ad un certo punto — a realtà. E, del resto, l'influsso petrarchesco è visibilmente manifesto nelle rime prese singolarmente, e nella raccolta in quanto organica storia d'amore. E sappiamo tutti che in quel tempo, in quell'ambiente, in quel clima elegante e cortigiano i modi petrarcheschi eran diventati più che d'uso, d'obbligo, quasi; formulario d'amore imposto da esigenze di moda alle quali pareva impossibile sottrarsi. Ne risultava, ineluttabilmente, che certi sentimenti o certe sfumature di sentimenti, certi motivi, certi atteggiamenti già fissati dal Petrarca con la musicale magia di quella sua limpida voce tutta carezza, invece che trasformarsi e risolversi originalmente nel calore della fantasia individuale, venivano ad adagiarsi in echi noti, in cadenze risapute che parevano le sole atte ad esprimere adeguatamente e convenientemente quello che pure era stato, a volte, sentito con personale accento.

Se a questo primo, inevitabile e, vorrei dire, istintivo influsso dei modi e delle forme petrarchesche si aggiunga l'altro — ancora più cospicuo — determinato dall'opera di aggruppamento ed organamento — opera in tutto riflessa, di elaborazione letteraria e tecnica, cioè intesa a subordinare i singoli motivi dei componimenti ad una visione prestabilita d'insieme — si intenderà ancor meglio il perchè di questo petrarchismo.

Ma, una volta asserito il petrarchismo del Boiardo, bisogna non rimanere impigliati in questo riconoscimento come in una formula pregiudiziale da cui non si riesca a toglierci più quando si passi a considerare questa poesia un po' più addentro che limitandoci a stabilire raffronti e concordanze e derivazioni. E poichè parecchi componimenti — si eccettuino quelli scritti affatto a freddo, o come una mera esercitazione stilistica — partono da piccoli nuclei determinati, concreti, soggettivi, anche se molto di questa determinatezza e concretezza e soggettività si venga attenuando poco o assai nell'espressione artistica, bisognerà, alla lettura, non farsi fuorviare da un preventivo giudizio o da una apparente genericità, ma sforzarsi di cogliere quelle parole, quel sentimento, quell'accento che ci riconduca a quel primo nucleo ispiratore che è poi, in effetto, il nucleo stesso dell'originalità del Boiardo lirico.

In fondo, dire che, nel Boiardo, « il petrarchismo non penetra « oltre la superficie e spesso si rinnovella di fronde non meno « vivide delle originarie; l'ispirazione viene di dentro, dai moti « d'un cuore che ama, che soffre di gelosia, che non sa rinun- « ciare all'ideale umanamente vagheggiato », significa non spiegare in che rapporti questa ispirazione, che viene di dentro, stia con l'espressione, che si mostra di fuori, nè spiegare in che cosa questa ispirazione consista o qual sia il suo tòno o il suo accento (1).

Così come affermare che « l'imitazione in lui non è volontaria « che fino a un certo punto, e non è assoluta mai » (2) significa limitare, se mai, un elemento negativo; nè il recare come elementi positivi, a favore dell'originalità del poeta, « le frequenti « imitazioni dei classici » o « l'espressione del dolore che s'im- « pronta d'una certa grandiosità e di una certa fiera malin- « conia » o « l'assenza di ogni atteggiamento oratorio » vale a

(1) Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1933, p. 444.

(2) Steiner, edizione del *Canzoniere* del Boiardo, Torino, Utet, 1927, p. xxxvii.

farci poi intendere questa originalità. A valutare la quale occorrerà non solo distinguere i motivi genuini e spontanei d'ispirazione da quelli esclusivamente letterarî, ma vedere anche come, a volte, quei motivi genuini e spontanei, incanalati nelle forme tradizionali del petrarchismo, le sforzino, le tramutino, le ravvivino nel bisogno inconscio di superarle.

Gli è che alla base degli *Amorum libri* sta la persona poetica del Boiardo, ch'è poeta vero, e perciò con un mondo poetico suo che non è, nè può essere quello del Petrarca.

La differenza è palese ed evidentissima là dove proprio è più vistosa l'imitazione. Il sonetto con cui s'apre il primo libro degli *Amori*, come quello con cui s'apre il *Canzoniere* del Petrarca, fu scritto, per servir da preludio alla raccolta definitiva; e, come quello del Petrarca, vorrebb'essere la voce pacata dell'esperienza che, nell'età più provetta, sconfessa le follie giovanili e ne prova vergogna e pentimento. E « il giovenile errore » del Petrarca diventa il « puerile errore »; e « il vario stile in che » il Petrarca « piange e ragiona fra le vane speranze e 'l van « dolore » echeggia in « ciò che 'l pensier fole » pel Boiardo « parlava a l'amorosa vita ». Ma quando il Petrarca conclude:

> e del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
> e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
> che quanto piace al mondo è breve sogno

ch'è logica, attesa conclusione di quelle premesse, il Boiardo, con una mossa tutta spontanea ed ariosa, esce in questi tre versi:

> Ma, certo, chi nel fior de' suoi primi anni
> sanza caldo de amore il tempo passa,
> se in vista è vivo, vivo è sanza core.

E la voce è così calda e viva, e tanto abbandonatamente l'anima in essa canta che tutto il sonetto ne vibra, al rileggerlo, e quello che dianzi, ad una prima lettura, era parso maniera e petrarchismo, ne vien come colorito, illuminato in una luce diversa, e più vera. E quell'immagine dell'amore che lo « scal- « dava al suo bel sole » perde il suo valore di metafora, acquista

qualcosa di più saldamente e caldamente umano, diventa davvero un po' luce e tepore

nel dolce tempo di *sua* età fiorita.

Dolce tempo, la giovinezza, con le gioie che sapemmo cogliere, con gli incanti in cui ci fu soave smarrirci. E solamente se l'abbiamo saputa vivere, solamente allora avremo veramente vissuto. È come un primo tèma: un puro lineamento musicale che si delinea, lucido inciso, in poche battute: ma tu senti che dentro v'è, in fiore, l'anima di tutta la musica, e che si espanderà, pur ora, in torrenti di melodia. E canto spiegato di melodia è lo sviluppo di quel tèma nel sonetto che piace allo Zottoli (1):

Ocio amoroso e cura giovenile,
gesti leggiadri e lieta compagnia,
solazo fuor di noglia e di folia,
alma rimota da ogni pensier vile
donesco festegiar, atto virile,
parlar accorto e giunto a cortesia,
son quelle cose, per sentenzia mia,
che il viver fan più lieto e più gentile.
Chi così visse al mondo visse assai
se ben nel fior degli anni il suo fin colse;
chè più assai quel campa, che ben vive.
Passata zoglia non se lassa mai;
ma chi potè ben vivere e non volse,
par che anzi tempo la sua vita arive.

Chi ha scritto questo sonetto è un grande ed originale poeta. Voi lo sentite: la giovinezza che s'allontana lascia, nell'anima e nel senso, un solco ch'è, sì, di rimpianto, ma più, e soprattutto, di luce e di profumo. Luce e profumo: traccia durevole non di questa o di quella gioia, ma di tutte: e nel ricordo caldo divengono ebrezza. Ebrezza che non travolge, che non squassa, ma

(1) Zottoli, *L'ozio amoroso del Boiardo, nella Cultura*, 1932, p. 209 sgg.; riprodotto, ora, nel vol. *Dal Boiardo all'Ariosto*, Lanciano, Carabba, 1934, p. 13 sgg.

irrora di tutto un brivido lento, ch'è luce e riso, il ricordo, e fa trasparenti e lievi, vibratili come mano leggera che tutta sappia la virtù della lenta carezza, le parole che lo suscitano dal fondo. In questo sonetto non c'è nè la Caprara, nè l'amore: ma c'è l'amor dell'amore e della bellezza, cioè la gioventù.

E c'è l'anima nuova della Rinascita. Nè la Rinascita ebbe lirico più grande di questo.

Passata zoglia non se lassa mai...

Che respiro, che vasta, lenta, tenace ventata di profumo! Se lo ripeto l'anima canta, con esso, un verso che gli è compagno:

A thing of beauty is a joy for ever.

È più puro, forse, ma ha meno riso.

Lo sfondo, dunque, in cui la Caprara si muove ed è còlta, quell'atmosfera lucente di giovinezza schiusa a tutte le gioie, quella natura vista in palpito perenne di primavera sono parti integranti e vive della poesia: motivi, essi stessi, di poesia. Anche nel Petrarca l'acque della Sorga, e l'erbe, ed i fiori, e le selve, e l'usignuolo diventano motivi di poesia: ma sono visti in rapporto a Laura: in fondo son Laura, o il Petrarca innamorato di Laura. Qui no: la giovinezza è bella e desiderabile in sè, la gioia non porta il nome d'una donna, la primavera ha un suo viso, un suo profumo, un suo canto.

Leggiamo il terzo sonetto:

Ma più non se ralegra el summo Jove
aver fiorito el globo infimo e grave
di vermiglie fogliete e bianche e flave
quando fresca rugiada el ciel ne piove...

Leggiamo la prima canzone:

Come in la notte liquida e serena
vien la stella d'Amore avanti al giorno
. . . . . .
indi, rorando splendido liquore
da l'umida sua chioma, onde se bagna

la verde erbeta e il colorito fiore,
fa rogiadosa tutta la campagna...
. . . . . .
Chi mai vide al matin nascer l'Aurora
di rose coronata e de jacinto
che fuor del mar el dì non esce ancora
e del suo lampegiar tutto è depinto...
. . . . . .
Qual fuor de l'ocean, di raggi acceso,
risurge il sole al giorno matutino,
e sì come fra l'unde e il ciel suspeso
va tremolando sopra il suol marino...

Qui la natura è sentita — con senso aperto e limpido — in ogni aspetto di gioiosa freschezza. Quelle « vermiglie fogliete « bianche e flave » tutte stillanti rugiada; quella « notte liquida « e serena » con quell'aggettivo « liquida » che vi rende con prodigiosa e trasparente pienezza la notte di primavera nel suo lento fluire azzurro; quella stella d'Amore che — con una mossa che piacque al Foscolo — viene « da l'umida sua chioma « rorando », con quello schiudersi, improvviso e vastissimo, dopo la suggestione dell'ombra notturna, della campagna immensa rivelata dal primo sole:

fa rogiadosa tutta la campagna;

quel « lampegiar » del cielo d'oriente all'affacciarsi molle, quasi sensuale, dell'aurora:

di rose coronata e de jacinto;

quell'immagine stupenda del sole « suspeso » fra il cielo e l'onda, d'un'evidenza e d'un ardimento impressionistici, sono momenti e movimenti di una grande bellezza. Nè vale sfogliare Lucrezio o Virgilio o Tibullo o Ovidio o Claudiano, o Dante o Petrarca (1), o avventurarsi perfino nella poesia trobadorica (2)

(1) Steiner, *ed. cit.*, p. xxxii.
(2) Thovez, *Il Boiardo lirico sconosciuto*, nella *Gazzetta letteraria*, XVII, 1893.

per stabilire raffronti e derivazioni, a volte inconsistenti, spessissimo privi di significato. Infatti, se, da una parte, è pur facile mostrare, attraverso il confronto diretto, che dove il Boiardo scrive:

> Chi mai vide al matin nascer l'Aurora
> di rose coronata e de jacinto
> che fuor del mar el dì non esce ancora
> e del suo lampegiar tutto è depinto,

Claudiano, con i suoi versi:

> Impulit Jonios praemisso lumine fluctus
> Nondum pura dies; tremulis vibravit in undis
> Ardor, et errantes ludunt per caerula flammae

non c'entra, se non per la generica identità d'un motivo iniziale, diversamente atteggiato dal Boiardo e con più vita — chè manca, in Claudiano, quella morbida personificazione dell'Aurora, con quella corona profumata che ce ne fa sentire come un tepore e una gioia quasi fisica; e quelle fiamme che guizzano errando per il cielo sono un vieto motivo letterario tanto lontano dalla fulgida vita di quel « lampegiar » boiardesco — e se è altrettanto facile, per limitarsi alla stessa canzone, mostrare la scarsa consistenza del raffronto virgiliano (*Aen.* VIII, 589 sgg.) e ovidiano (*Met.* II, 113-115); d'altra parte non v'è chi non veda come il due volte dantesco

> va tremolando sovra il suol marino

sia rivissuto con spirito e senso diverso, e si atteggi, e scaturisca, quasi, dai versi precedenti, con una sua legittimità decisa e sicura.

Onde affermare che il paesaggio boiardesco « in quanto è « figurazione » derivi da « fonti letterarie » additando, a prova, il fatto « che il Boiardo è trascorso perfino ad accogliervi ele- « menti del tutto estranei alla realtà del paese nel quale poe- « tava, qual è appunto la nota del mare, che nel Canzoniere « ricorre più volte, e che dai colli di Scandiano, e molto meno

« dalla pianura reggiana, non è certamente visibile » (1) significa, in fondo, scambiare un elemento estrinseco di realtà con la realtà più ricca ed interiore e complessa dell'opera d'arte, e postulare ineluttabile, alla rappresentazione poetica, un dato fisico che la determini e per ciò stesso la limiti. E si dovrebbe, allora, nel leggere la stupenda rappresentazione dantesca della « divina foresta spessa e viva » nel Paradiso Terrestre, negare a que' versi il valore di immediata traduzione lirica, e parlare « di fonti letterarie » dal momento che non certo la pineta « in « sul lito di Chiassi » poteva somigliare, e neppure da lontano, alla foresta del Paradiso. E se è vero che una sola volta il paesaggio assume precisa determinazione locale, nei versi:

Giá tra le folte rame apparir veggio
ambe le terre ove il mio cor aspira;
già l'occhio corporale anche lui mira
la terra che ha l'effetto e 'l nome Reggio

è altresì vero che il Boiardo ama il paesaggio e la natura non in quanto legati a qualcosa di pratico — come può essere un particolare motivo di predilezione — ma in quanto espressioni di bellezza: luce, colore, profumo che vengono all'anima e al senso e fanno più dolce la gioia di vivere in giovinezza.

Leggiamo il sonetto XXXII:

Già vidi uscir di l'onde una matina
il sol, di raggi d'or tutto jubato,
e di tal luce in faccia colorato
che ne incendeva tutta la marina.
E vidi la rogiada matutina
la rosa aprir d'un color sì infiamato
che ogni luntan aspetto avria stimato
che un poco ardesse ne la verde spina.
E vidi a la stagion prima e novella
uscir la molle erbetta, come sòle
aprir le foglie ne la prima etate.

(1) STEINER, *ed. cit.*, p. XXXIV.

E vidi una legiadra donna e bella
su l'erba coglier rose al primo sole
e vincer queste cose di beltate.

È tutto un canto di lieve ebrezza: se ne imbevono anima e vene. E non è solo Antonia a suggerirlo: ma con lei il sole e la rugiada e la rosa, e la molle erbetta e le fogliette nuove, e tutte le cose belle che sorridono a primavera. Perchè il Boiardo non amava soltanto Antonia: amava anche la vita; la vita intesa come

solazo fuor di noglia e di folìa.

Così quando l'amore non c'è più e l'anima si tende nostalgicamente indietro, a rievocare il passato che fu gioia, che ancora oggi è gioia se gli distilla ancora « nel cor lo dolce che nacque « da esso », il Boiardo scrive:

Era la terra verde, e colorita
di celeste color, di color d'oro,
di perso e flavo, candido e vermiglio.
Apria natura ogni suo bel lavoro:
la palida viola era fiorita,
e la sanguigna rosa e il bianco giglio.
Li amorosi augelletti el lor concilio
facian cantando in sì dolce concento
che potean far contento
qualunque più di noglia il cor se grava.
. . . . . .
Piovea da tutti e cieli amore in terra,
e ralegrava l'anime zentili
spirando in ogni parte dolce foco;
e i giovanetti arditi e i cor virili
sanza alcun sdegno e sanza alcuna guerra
armegiar si vedean per ogni loco;
le donne in festa, in alegrezza, in gioco,
in danze peregrine, in dolci canti,
per tutto leti amanti,
zente lezadre, e festegiar giocondo.

Sono i versi più freschi, quelli in cui canta la nostalgia per tutte le cose belle di giovinezza e di gioia. C'è anche Antonia; ma viene dopo: cosa bella fra le cose belle.

Ma che parte ebbe, dunque, Antonia nella vita del poeta, e « di che tempre » l'amore fu? Il Rajna, è noto, per primo osservò: « Quasi più che a Laura direi che Antonia rassomiglia alla Lesbia « di Catullo » (1). E l'osservazione, forse non compiutamente intesa, è stata, da allora in poi, ripetuta, nè mai approfondita. Bisognerebbe, anzitutto, chiarire ch'essa va contenuta entro i limiti della figurazione artistica. Qui non c'entra nè la realtà storica di Lesbia, nè la passione, nè la poesia di Catullo. C'è Antonia come ci appare nel *Canzoniere*, come possiamo coglierla negli accenti più intimi, più immediatamente aderenti a quella che fu la vicenda d'amore. In quel beato giorno di primavera, quando tutto intorno era gioia ed invito alla gioia, il Boiardo vide Antonia:

> ... con sì benegno viso
> che ancor par che membrando me disfaccia
> l'atto soave di quel dolce sguardo... (CXLV).

Lo guardava, ella:

> ... talor di foco in vista accesa

ed il Boiardo aveva ventott'anni, e le vene gonfie di giovinezza, e l'anima aperta ancor tutta agli entusiasmi ed agli impeti. Così:

> ... fu l'alma simpliceta apresa
> il senso venenato...

Ricordate il Petrarca? Anch'egli rievoca, anch'egli racconta:

> Erano i capei d'oro a l'aura sparsi...

e gli occhi di Laura ardevano, e s'invermigliava il viso, ed egli aveva al petto « l'esca amorosa »:

> qual meraviglia se di subito arsi?

---

(1) *Studi su M. M. B.*, Bologna, Zanichelli, 1894, p. 126.

« Arsi », ed il verbo rimane così, isolato, generico, senza una determinazione che lo tolga al formulario amoroso e lo faccia davvero ardere. Nè dal generico si toglie Laura che ci viene incontro in un nimbo di creatura da « dolce stil novo ».

> Non era l'andar suo cosa mortale
> ma d'angelica forma, e le parole
> sonavan altro che pur voce umana.
> Uno spirto celeste, un vivo sole
> fu quel ch'i' vidi...

Ma noi non riusciamo a vederla in quest'innaturale splendore.

Antonia, invece, è lì: creatura ridente e fiorente in tanto riso e fiore, e se guarda il suo poeta ecco che qualcosa, dentro a lui, par « si disfaccia » — anche qui un piccolo verbo, solo, ma che tonfo, nel sangue, e che brivido caldo di smarrimento, e che naufragante dolcezza — e « il senso è venenato ». Ch'io sappia nessuno fra i nostri poeti, prima di lui, aveva saputo, come il Boiardo — in due versi, nudi e potenti — fissare l'umana verità di quell'istante in cui una donna entra a far parte — per un'ora o per sempre — della nostra vita. « Il senso venenato ». All'anima non si giunge. Nè tanto il senso s'accende da stridere a vampa, da consumare nel profondo. S'avvelena. E il tossico dolce non uccide: s'insinua vena per vena, acuisce, smarrisce. Catullo è lontano. Qui siamo nella Rinascita, nel clima d'una corte adorna del Quattrocento. E la vita è dolce. E Antonia è così bella che:

> al suo dolce guardare, al dolce riso
> l'erba vien verde e colorito il fiore,
> e il mar se aqueta e il ciel se raserena (VI)

e il fuoco ch'ella gli ha acceso nel sangue

> dolcemente l'anima disface (VIII)

e s'egli la vede, se l'incontra, se s'abbandona a guardare, con l'occhio cupido vagante, « la bianchezza » di lei, quello

> ... splendente e lucido colore, (IX)
> ... le treze bionde
> crespe, lunghe, legiadre e peregrine... (XI),

si sente « tratto da sì ardente voglia » che non ha

... sangue in core o in dosso pelo
che non *gli* tremi de amorosa zoglia (XX).

E che grido erompe dal cuore, e più dai sensi, quando « l'amo- « rosa zoglia » coglie i sapidi frutti.

Beato viso, che al viso fiorito
fusti tanto vicin, che il dolce odore
ancor me sta nel core...

Ora ch'egli:

... de amor sentito
ha l'ultimo valor...

è più dolce cantare « il viso colorito », cantare « in dolci note il « zentil fiore ». E l'ha stampate dentro, in ogni vena, le « parole « elette » e soavi

che assai presso giugneano a sua belleza

ma:

... poi che l'ho legiadramente ordite
par che a ritrarle el mio parlar se inchiave
e la voce mi manche per dolceza (XXXII).

E il tempo passa, in così dolce oblio, e le rose, ch'erano in boccio quando egli si innamorò, già sfioriscono:

Già son le rose - a la sua fine estrema
e pur non scema - di mia fiama el fiore.

A tratti, sì, si distende il freddo improvviso di un'ombra: ma è così bella, Antonia, che non può esser cattiva. E s'anche lo fosse, s'anche

... pur forsi il Ciel novo destino
fatto ha per me, nè vuol ch'io me conforte
de aver mercè dal mio viso divino,
tacito porterò la dura sorte (XXIX),

egli dice, e quell'ultimo stupendo verso rimane dentro: non si dimentica più. Ma l'ombra è vinta subito da tanto più caldo sole: e la voce trova gli accenti di più smarrita ebrezza:

Datime a piena mano e rose e zigli,
spargeti intorno a me viole e fiori
. . . . . .
datime e fiori e candidi e vermigli:
confàno a questo giorno e bei colori;
spargeti intorno d'amorosi odori
chè il loco a la mia voglia se assomigli (XXX),

e ancora:

Cingete il capo a me di verde foglia
chè grande è il mio trionfo...
. . . . . .
Felice bracia mie che mo tanto alto
giugnesti, che a gran pena il credo ancora...

« A gran pena » e, forse, davvero penserebbe d'aver sognato, se non gli ricantasse dentro tanta dolcezza

il cor, che ancor del ben passato gode (XLIV).

Atteggiamenti e motivi di indiscutibile originalità, nei quali si manifesta un affetto tenero, mosso da un desiderio giovine e sveglio, per una donna terrena che al poeta offre non beatitudini mistiche, nè trascendenti perfezioni teologali, ma

ocio amoroso e cura giovenile.

È il tòno e l'accento del primo libro, questo. Soltanto gli ultimi componimenti — una ballata e quattro sonetti — nella loro ansia sembrano preludere alla tristezza ed al pianto del secondo libro.

Chi crederebbe che sì bella rosa
avesse intorno sì pungenti spine?... (LVI)

si chiede il poeta. Antonia è crucciata, Antonia lo allontana, lo scaccia mentre egli « mercè chiede ».

Forse de lo arder mio tanto non crede?

si domanda egli ancora, ed è un verso che, col sonetto seguente, ci schiude un piccolo spiraglio di viva realtà. Antonia mostra d'esser gelosa, Antonia lo accusa d'allontanarsi da lei. Ma come può dirlo?

Io sono e sarò sempre quel ch'io fui,
e, se altro esser volesse, io non potrei...
nè dar poriame, se io volessi, altrui... (LVII).

Ben ella lo sa. E nel cuore dell'innamorato s'insinua, ecco, il primo dubbio: è, veramente, egli la causa di questo raffreddamento?

Se sua sia la cagion, assai me dole;
se mia vie più di doglia ha il gran dispetto..,

E la supplica di mostrarglisi serena, di sorridergli ancora:

Dio fece al mondo le sue cose belle
per dar più de diletto agli occhi nostri. (LVIII).

Ed è il motivo fondamentale della vita e della poesia del Boiardo.

Ma il dubbio, una volta entrato nell'« alma simpliceta », rode, e l'anima, fatta più esperta, comincia a intender di più:

Ch'or pur, lasso, comprendo, a ben che tardi,
che da giovenil alma e disiosa
lo amor non se conosce in sino al fine. (LX).

Con questa nota accorata si chiude il primo libro.

Nel secondo:

Cangiato è in tutto il consueto accento

e

le rime d'amor alte e sutile

son volte

a ragionar di pena e di tormento. (LXI).

Antonia non l'ama più: ed a questa dolorosa certezza i pensieri del poeta, ancor tutti avvolti nel fuoco della passione:

membrando il tempo e le cose passate
ed al lieto zoir onde son tolti (LXV)

si raccolgono intorno al cuore e fanno impeto. Salgono alla bocca le prime parole dure:

se a te non è quella memoria tolta
che aver solei, on quella alma gentile:
se la tua mente al tutto non è involta,

come è scordato il dì quarto d'aprile,
quando mostrasti aver tanto diletto
de lo amor mio che adesso è tanto vile? (LXXI).

Ben ella soleva, col suo poeta, nelle ore di più abbandonata dolcezza, ricordar l'ore più fulgide della gioia trascorsa, quasi come a rendere più palpitante ed ansioso il desiderio della gioia di domani. Ora, invece, ha dimenticato, ora finge di non ricordar più. Non ricordare più? Nemmeno un giorno? nemmeno « quel » giorno?

Fu « il dì quarto d'aprile »: non il giorno dell'innamoramento, come è stato supposto; ma il giorno ch'egli canta nel rotondello — XXVII — quel giorno in cui sentì « l'ultimo valore » d'amore, quel giorno in cui il canto irruppe, dai sensi colmi di primavera, con impeto di gioia tanto raggiante da non essere eguagliato più:

Beato viso, che al viso fiorito
fusti tanto vicin, che il dolce odore
ancor me sta nel core,
e starà sempre, insin che in vita sia.

Nè si trattò, certo, d'un bacio, come interpreta la cautela di qualche studioso, chè un bacio non era poi, certo, nemmeno in quei tempi, « l'ultimo valor » dell'amore, nè spiegherebbe quel tòno di smarrita ebrezza ch'è in tutto il rotondello.

Quel giorno, no, non è dimenticato. Ma Antonia è donna. Non, forse, anche allora, al tempo della gioia, l'ombra d'un primo sospetto era scesa nel cuore, a volte, tra un'ora e l'altra di sole? Or egli rammenta, e sa:

Tardi ho chiarito il turbido suspetto,
che finte erano allor tue parolette,
finta la voce e finto il dolce aspetto. (LXXI).

Voi sentite: qui c'è qualcosa di diverso — e di più — che non il lamento: c'è il sapore amaro del cruccio; e la voce schernisce. Ed Antonia, s'anche in altri sonetti vien chiamata, col formulario consueto, « fera » « superba, altera » « ingrata e sconoscente » « alma fera e dura » « crudele e bella » e con quanti

altri epiteti simiglianti infiorano, dal Petrarca in giù, i canzonieri, è qui, donna, con le sue lusinghe, e le sue astuzie, e le sue menzogne. E ben più viva ci si mostrerà via via, come più il Boiardo si abbandona.

Or nella tristezza della solitudine presente, ritorna, insistente, e dolente, il motivo delle cose belle di giovinezza ch'egli non gode più; non solamente Antonia egli rimpiange, egli brama, ma

> e lieti suoni e il bel danzar suave
> li abiti adorni e le legiadre zente (LXIII),

tutto quanto fin allora gli piacque e gli rese amabile la vita. Ma perchè s'allontana Antonia, s'egli non l'ha mai amata come adesso?

> Non so se la fallace finga forse
> el sdegno e 'l cruccio, per tenire in cima
> e far altrui del mio languir contento. (XCI).

È il primo sospetto, preciso, di gelosia, ed è già confessione. La confessione — aperta, senza più veli — rompe nel sonetto seguente:

> Omai son giunto al fine, omai son vinto
> nè più posso fuggir nè aver diffesa;
> quel desir che tenea mia voglia incesa
> è da geloso nimbo in tutto estinto.
> Deh, che dico io? che sì m'ha il cor avinto
> questa indovuta e inaspetata offesa,
> che l'alma, che vagava, adesso è presa;
> in tutto è presa e posta in labirinto.
> Chi mi trarrà già mai dal cieco errore?
> chè rotto è il filo e rotta è quella fede
> che era, de lo error mio, conforto e duce.
> Più non spero pietà, non più mercede,
> abandonato, solo e senza luce.
> Nè meco è più se non il mio dolore. (XCII).

Al pensiero che Antonia non l'amasse più il Boiardo aveva sofferto, sì, nell'anima, e più nel senso insoddisfatto — « sazio « non sono ancora »... (XLVI) — ma d'una sofferenza senza

scatti, senza lampi; adesso, dinnanzi alla certezza che Antonia non l'ami più per darsi a un altro; dinnanzi a

questa indovuta e inaspetata offesa (1)

la sofferenza si fa morso e stretta di gelosia.

Pur vedo mo che per altrui sospira
questa perfida, falsa e traditrice;
pur mo lo vedo; nè ingannarmi lice,
chè l'occhio mio dolente a forza il mira.
Hai donato ad altrui quel guardo fiso
che era sì mio...
. . . . . .
Hai tu donato, perfida, ad altrui
le mie parole, e miei cinni, il mio riso... (XCIII).

Solo per lui quegli occhi avean saputo slargarsi così, smarrirsi e smarrire così; egli solo aveva saputo come uno sguardo « fiso » sappia scendere dentro a cercare e carezzare ogni vena; e le parole dolci che la bocca di lei susurrava, e que' riccioli d'oro, e quel riso, e quella bocca erano pur stati suoi. L'accento batte, ritorna, ribatte su quel breve possessivo quasi come nell'ansia di fissare e fermare quel possesso ch'ora gli sfugge, quasi come per far sentire più forte quella perfidia, quasi come a convincersi che sia veramente così.

Pure, non mostra, ella, a tratti, se talvolta incontri il poeta, come un senso di pena per la sofferenza che scorge in lui? Non lo guarda, a volte, più intensamente come se volesse fargli sentire questa pena ch'ella ha per lui?

Donna, è Antonia, compiutamente, ed ora ch'è già passata, del nuovo amore, la prima desiderata ebrezza, il ricordo di quello che fu il primo e più dolce amore le ricanta nei sensi e la piega ancora, invitante ed ambigua, verso il suo poeta. Ma l'anima del Boiardo, non è più « simpliceta », adesso:

---

(1) Ben altro che « qualche dispettuccio della donna », v. STEINER, *ed. cit.*, p. 121.

Deh, non mostrar in vista
ch'el mio languir ti doglia, disleale...
. . . . . .
Questo tuo divo, a cui nullo altro è equale,
rida la pena mia,
e stiasi in signoria
di te, poi che di onor nulla ti cale.
Ma, se vendetta il danno a levar vale,
non fia longa la lista
de lo amor vostro; chè il pensier ti vola,
nè lui fu mai contento de una sola. (XCVIII).

C'è la stizza che si fa scherno pel fortunato rivale; c'è l'ira che sfoga nell'oltraggio ad Antonia; c'è la consapevolezza compiaciuta della volubilità dell'una e dell'altro, consapevolezza che fa pregustare l'acre gioia della sterile vendetta. Motivi così colmi di vita, così aderenti alla vita viva non avevano animata, innanzi, la nostra lirica.

E Antonia ci viene incontro, da questi versi, giovane, e bella, e consapevole del fascino della bellezza sua, e vogliosa di gioia, e volubile, quindi, e — volta a volta — ingenua, appassionata, sfrontata perfino, così come se la vedessimo viva.

Fatto ormai certo del tradimento il poeta si allontana da Reggio; lascia le cose care, gli amici cari:

Così, miei cari amici, a voi me involo
per non vi apartegiar del mio dolore... (XCIX)

e si rifugia in solitudine, ai suoi colli, forse, di Scandiano, per ritrovare finalmente pace. Quanto diversa questa vita da quella ch'egli ha pur ieri vissuta:

Fur per bon tempo meco in compagnia
giovani lieti e liete damigelle;
piacquerme un tempo già le cose belle,
quando, con la mia età, lo amor fioria.
Or non è meco più quel che solia... (CI).

Perfino il ricordo di Antonia è vinto e sommerso da questa onda vasta, lenta ove al poeta è pur dolce naufragare.

S'aggira su per i colli: parla loro, ode gli uccelli; ma:

... come l'aria intorno a noi se imbruna,
così dentro se accresce il pensier mio
nel rimembrar delle passate offese.
Qui tutte le rivegio ad una ad una:
sua finta umanità, suo pensier rio,
che se coperse sì quando me prese. (CIII).

Ecco: ma questa selvetta ch'ora egli attraversa non forse già l'accolse nel tempo ridente? S'era allontanato da Reggio, anche allora, e — come adesso — il cuore era rimasto a Reggio; ma allora Antonia l'amava e l'attendeva, e s'egli diceva: — Domani — il cuore cantava, in fondo. Non venne, anche allora, qui? Non scrisse il nome di lei lontana sul tronco d'un albero? Eccolo, e il nome c'è ancora. E, col nome, una piccola frase che la canta sua:

Tu, che hai de la mia mano il bel signale,
arbor felice, e ne la verde scorza
iscritta hai la memoria del mio male,
strengi lo umor tuo, tanto che si smorza
quel dolce verso che la chiama mia,
chè, ognor ch'io il leggo, a lacrimar mi forza. (CIV).

È un motivo comune, in fondo, alla poesia d'amore d'ogni tempo; ma ci appare nuovo, qui, nella sobrietà malinconica delle semplici parole; e quanta eco di pianto v'è in:

quel dolce verso che la chiama mia...

Ma troppo piena d'echi è la solitudine, e troppo dolci i richiami della vita gioiosa:

i correnti cavalli, i cani arditi
che mi solean donar tanto diletto. (CX).

E il Boiardo ritorna a Reggio: non per Antonia, ma perchè a Reggio è la corte, e con essa le comitive cortesi ed adorne, ed i conversari leggiadri, e le feste splendide, e le cacce, e i conviti: tutto un mondo necessario allo spirito del poeta quanto Antonia, e forse più.

Ritorna: rivede la corte di Sigismondo, il luogo dove:

> . . . . . in amoroso riso
> si incominciò il *suo* ardor... (CXII).

E gli si strinse, certo, un poco il cuore, ma senza spasimo, s'egli stesso potè, più tardi, dire:

> Nel doloroso cor dolce rivene
> la rimembranza del tempo felice... (CXLV).

Bisogna insistere su questo aspetto dello spirito del Boiardo. In lui il rimpianto della cosa bella perduta sorge, sì, ma temperato, profumato quasi dal ricordo d'averla goduta, d'averne colmato i sensi; dalla consapevolezza d'averne, ancor dentro, una traccia:

> Passata zoglia non se lassa mai...

È il verso che amerei mettere come epigrafe al *Canzoniere* del Boiardo. Nessun poeta ebbe un senso così gioioso della gioia.

Ma a Reggio, in corte, c'è Antonia: più bella che mai, più che mai consapevole del fascino che ancora esercita nel cuore, nei sensi del poeta la sua bellezza, più che mai vogliosa di gioia. E quella pausa, e quella lontananza, e quel ritorno sembrano colorire di chissà che allettante lusinga il desiderio che sembra risorga. Così parla, sorride, volubile, leggera, e par che inviti. Ma il poeta sa ch'è gioco:

> Non più lusinghe, non, chè più non credo
> a finti risi e a tue finte parole,
> non più... (CXIII).

Primavera, intanto, ritorna, e, con lei, il tempo

> fiorito, alegro, lucido e sereno. (CXVI).

Un anno è passato: e tutto è come allora: fiore, luce, profumo. Ma l'amore non c'è più. Il secondo libro finisce, in effetti, qui. I due sonetti d'intonazione religiosa — echi stanchi del Petrarca — e il sonetto finale acrostico a Ginevra e Marietta Strozzi, cugine del poeta, nulla aggiungono alla poesia nè all'amore.

Il terzo libro comincia con accenti di più abbandonata stanchezza:

La fiama che me intrò per li ochi al core
consuma l'alma mia sì dolcemente
che a pena il mio morir per me si sente,
tanto soave infuso è quello ardore.
Come colui che in dolce somno more
morso da l'aspe . . . . . .
. . . . . .
Così ancor io, del mio dolce veneno
pasciuto, vo mancando a poco a poco,
nè posso, del mancar, prender sospetto,
chè, a ben che io senta il spirto venir meno,
non cerco, per campar, spegner il foco,
per non spegner, con seco, il mio diletto. (CXXVIII).

Nè solamente il ricordo dell'amore passato è, per il cuor triste, ancora diletto: ma il vivere lì, dov'ella vive, ma il sentirla presente nei luoghi dov'ella passa, nelle cose ch'ella conosce, nell'aria che par ne porti il profumo, è pur conforto, motivo d'una sorta di singolare, lucida ebrezza. Sì che quand'ella s'allontana da Reggio è come se qualcosa di necessario venisse a mancargli, e la voce ritrova accenti così trepidi e commossi che par di leggere un sonetto dei primi tempi dell'amore:

Tu te ne vai, e teco vene Amore
e teco la mia vita e ogni mio bene...
. . . . . .
Oh, se io credesse pur che alcuna volta
di me te sovenisse, anima mia... (CXXXVI).

E da questa lontananza scaturisce il sonetto più bello di tutto il *Canzoniere*:

Ligiadro veroncello ove è colei
che de sua luce aluminar te sòle?
Ben vedo che il tuo danno a te non dole;
ma quanto meco lamentar te dei!
Chè, sanza sua vagheza, nulla sei;
deserti e' fiori e seche le viole:

al veder nostro il giorno non ha sole,
la notte non ha stelle sanza lei.
Pur me rimembra che te vidi adorno
tra' bianchi marmi e il colorito fiore
de una fiorita e candida persona.
A' toi balconi allor se stava Amore
che or te soletto e misero abandona,
perchè a quella zentil dimora intorno. (CXXXVIII).

È fra le cose più limpide e musicali della nostra poesia d'amore; d'una limpidità trasparente in cui par che la luce s'attenui a carezzar piano: d'una musicalità tutta sommessa e melodiosa: canto legato e piano che si sviluppa da un tèma di malinconia: si risolvono, in questo accento, il dolore della domanda vana; l'accoramento di quella certezza; il vuoto di quella lontananza; la luce, fiorente dal mollè ricordo, e il profumo; quel lento ripiegarsi, rassegnato quasi, nel silenzio e nell'ombra. Ci sono versi ed immagini che non si dimentican più:

Pur me rimembra che te vidi adorno
tra' bianchi marmi e il colorito fiore
de una fiorita e candida persona.

Quella bianchezza del marmo fatta quasi calda, quasi respirante da quell'altra luminosa bianchezza florida della bella persona diffonde non so che pura maliosa luce nell'assoluta liquidità d'un tessuto melodico largo e leggero, tutto suggestione d'incanti.

E com'è dolce tornare in quella piazzetta raccolta, guardare ancora quel piccolo balcone che non s'apre più, che non s'illumina più. Certo se Antonia fosse stata a Reggio, se il poeta avesse pensato di vederla d'un tratto apparire, se veramente apparsa gli fosse, bionda e bella e non più sua, tutta una concreta realtà di sofferenza, d'inganno, di gelosia avrebbe rotto quel magico cerchio d'illusione che ora tutto circonda. Ma Antonia non c'è: o, meglio, è presente — nelle cose che recano la sua traccia, nella nostalgia dell'anima amante e del « senso « venenato » — quell'Antonia che il poeta si finge, per gioirne ancora. E ci sono, sul balconcello deserto, i fiori di lei, impal-

liditi. Il colloquio è un lento intrecciarsi di voci sommesse — forse, intorno, è notte di primavera —:

— Fior scoloriti e palide viole
che sì suavemente il vento move,
vostra madona dov'è gita? e dove
è gito il sol che aluminar vi sòle?
— Nostra madona se ne gì col sole
che ognor ce apriva di bellezze nove;
e, poi che tanto bene è gito altrove,
mostramo aperto quanto ce ne dole.
— Fior sfortunati e viole infelici
abandonati dal divino ardore
che vi infondeva vista sì serena!
— Tu dici il vero, e nui ne le radici
sentiamo il danno, e tu senti nel core
la perdita che nosco al fin ti mena (CXLII).

Tutto il sonetto ha il tòno ed il profumo di quel vento che muove, soave, steli e corolle sul balcone fiorito. Qualcosa che sorpassa la risonanza raccolta delle piane parole, come un alone lucido e malinconico, avvolge immagini e cose, infondendole di tenerezza e levità. E quella chiusa, tutta consapevole abbandono, è veramente come un melodioso sfiorire.

Poi Antonia torna: si rincontrano. E quello sguardo suo lungo non è, più che prima, invito e promessa? Dolcezza d'abbandonarsi alla lusinga, s'anche si sappia che seguirà la delusione nuova ed il nuovo soffrire:

Ben fu tradito il misero mio core,
che un poco il viso li mostrò ventura,
perchè sua doglia, poi, fosse magiore. (CXLIV).

E il canto seconda questa umana, alterna vicenda:

Così cantando, aqueteremo il core
che tacito non prova alcuna pace... (CXLV).

Alcuna pace. A volta, in cospetto del buon riposo che pur giunge a recare ristoro ad ogni fatica umana, la stanchezza esonda in immagini larghe e pure:

Ecco la pastorella mena al piano
la bianca torma ch'è sotto sua guarda,
vegendo il sol calare e l'ora tarda,
e fumar l'alte ville di luntano.
Erto si leva lò arratore insano,
e il giorno fugitivo intorno guarda,
e scioglie il jugo a' bovi... (CLII).

Il motivo è, sì, petrarchesco, ma solamente il motivo. Nella canzone del Petrarca c'è un'opulenza di struttura strofica e melodica, di immagini, di colori che qui manca. Qui la rappresentazione è meno eloquente, meno magnifica; ma non meno vasta nè meno ariosa. Il pastore del Petrarca vede:

. . . . . calare i raggi
del gran pianeta al nido ov'egli alberga
e 'nbrunir le contrade d'oriente...

e si drizza, e col vincastro mena innanzi soavemente il gregge

lassando l'erba e le fontane e i faggi...

Nel sonetto del Boiardo tutto è più semplice e — vorrei dire — essenziale: la pastorella è rappresentata già nell'atto del cammino, gli attributi son taciuti perchè intuiti; i particolari del luogo ond'ella si parte son tralasciati, come non necessari; ella « mena la bianca torma » e c'è, qui, quel senso lanoso e ondoso d'andare del gregge, che manca nel petrarchesco « move « la schiera sua ». E se « l'ora tarda » non ha, certo, il colore ed il palpito di quello « 'nbrunir le contrade d'oriente », quell'

e fumar l'alte ville di lontano

prolunga e dissolve quel senso raccolto, tacito di sera e di ombra (1). E « l'avaro zappador » del Petrarca, che riprende i

(1) Il virgiliano: « Et iam summa procul villarum culmina fumant » (*Buc.* I, 83) nulla toglie alla nuova bellezza di questo verso, come nulla toglie al petrarchesco:

. . . . . discende
dagli altissimi monti maggior l'ombra;

l'altro: « maioresque cadunt altis de montibus umbrae » (*Buc.* I, 84).

suoi strumenti, e fischiettando torna al suo giaciglio, è nuovo e vivo, sì, ma meno grande di quello del Boiardo:

Erto se leva lo arratore insano
e il giorno fugitivo intorno guarda...

Voi sentite, in quell'« erto », lo sforzo col quale si leva su, dritto, l'uomo che tutto il giorno è stato curvo, sul suo terreno, all'aratura: lo sforzo, e poi quel senso, insieme, di stanchezza e di liberazione e come di malinconia, in quel guardarsi lento intorno. « Il giorno fugitivo intorno guarda... ». E l'orizzonte che si slarga da quest'unico verso non c'è in tutta la strofa del Petrarca.

Non trova pace, il cuore del Boiardo. Chè, non ostante la esperienza goduta e sofferta, ora che Antonia è tornata egli canta:

Tornato è meco Amore,
anzi vi è sempre, e mai non si partio...

e gli sguardi soavi che Antonia gli volge:

rendon speranza al timido mio core... (CLV).

Così fatto è il cuore del poeta innamorato. Uno sguardo più lungo, un richiamo più ricco, ed ogni inganno è dimenticato, ed ogni saggezza vacilla, e l'anima ritorna ancora credula com'era:

Chè la dolce aparenza e il dolce sguardo
sua dolce voglia non lasciò mentire,
se ben già dimostrò quel che non era... (CLVI).

Ma, mentre più ricco di nuove promesse sembra s'annunci l'amor che ritorna, ecco il viaggio a Roma di Borso d'Este. Il Boiardo è fra i gentiluomini del seguito, nè può — e nemmeno vorrebbe — sottrarsi all'onore di far parte del corteggio. E parte « contro *sua* voglia » col « cor dolente » e se conforto gli viene dal pensiero del più sollecito ritorno:

ancor gran zoglia al mio ritorno attendo (CLX),

non vale, però, a togliergli dall'anima l'ansia:

Temo, nè sanza causa è il mio timore:
chè, per cagione e per ragione assai,
in terra è mai sicuro un sì bel fiore. (CLXI).

E quanto ci dicono, di Antonia, questi tre versi trepidanti, e quanta inconsapevole confessione, in essi! Troppo bello è il fiore lasciato, incustodito, sul prato, perchè non si chini, a coglierlo, più d'una mano bramosa. È una ragione: ma ce ne sono altre assai: e non forse le cogliamo — anche se non tutte — in quel celarle ed in quell'incontenuto trepidare? Anche noi conosciamo Antonia, e meglio del poeta, ch'è innamorato, e non vuol vedere. E troppo quel fiore si schiude, voluttuoso, come ad offrirsi, all'occhio di chi passa in cerca, perchè il poeta non tremi. Ma il Boiardo è innamorato, e:

Così davanti a me la mi confingo
che de essermi lontana si sospira
e del mio mal, pietosa, se condole (CLXII),

e, perchè meglio il cuore se ne appaghi, egli ricorda e ripete a sè stesso il pallore che si diffuse sul volto di Antonia quand'egli partì, e le lacrime ch'ella versò:

Io vidi quel bel viso impalidire
per la crudel partita . . . . . .
. . . . . .
Vidi il color di rose rivenire
de bianchi zigli e palide viole;
e vidi, e quel veder mi giova e dole,
cristallo e perle da quelli occhi uscire...

e il ricordo gli è così dolce

. . . . . che nel rammentare
non mi par doglia ancora il mio dolore. (CLXVII).

Nè la splendida vita di Roma, nè gli spassi, nè la benevolenza che gli mostra il suo signore valgono ad allontanare, anche un attimo, dal cuore, l'immagine di Antonia lontana:

Ma nè festa regal, nè molto joco,
nè del mio Duca la benegna cera,

nè, in tanti giorni, questa terra altera
m'hanno ancor tratto de l'usato foco.
Così luntano ancor me avampa il core
la testa bionda e l'angelico viso... (CLXXXI)

e sempre ricantano, dentro — musica inobliata — le parole del dì del distacco:

Quanto fuôr dolce l'ultime parole,
misero me, che tennero il mio core...
. . . . . .
Ciò che se scrive, e ciò che dir si sòle
suavemente a un dipartir de amore,
sarebbe un rivo apposto al mar maggiore,
una piccola stella appresso al sole.
Quei begli occhi eran fisi in tanto affecto
che sembrava, indi, una altra voce uscire
dicente: Ora m'è tolto ogni dilecto. (CLXXIII).

E veramente ogni diletto era tolto al poeta in quella lontananza, ormai già lunga, dalle due cose più care:

Ercule l'una, il mio Signor zentile,
l'altra il bel volto ove anco il cor se posa. (CLXXIV).

Qui la voce, bruscamente, muta. Il sonetto seguente ci mostra un Boiardo che se la prende con quei piaceri mondani ch'egli pur predilesse:

Piacer mondani, instabili e legieri
folle è chi per voi crede aver riposo...

e che ammonisce gli uomini intorno alla vanità degli umani diletti:

A me credeti, miseri mortali,
credeti a me, che ne ho verace prova,
che ogni vostro dilecto è fumo al vento. (CLXXVI).

E un altro sonetto ci parla della fugacità della vita, e si chiude invocando l'aiuto della grazia:

Lèvame tu, mio Dio, da tanto male! (CLXXVII).

e, in quel che segue, si pente:

de' giorni che de amore ardendo spese (CLXXVIII)

temendo non troppo tardi sia giunto il pentimento; e nella canzone allegorica dice che è stolto chi spera la felicità dai beni di questo mondo; e nel sonetto di chiusa, levando l'anima contrita a Dio, ne invoca la misericordia affinchè voglia temperare il suo giudizio:

Tempra il judicio con pietate alquanto. (CLXXX).

Così il canto, che, fin allora, aveva secondato, volta a volta, il vario raccogliersi e abbandonarsi dell'anima, nell'intima e calda vicenda d'amore, si fa voce fredda e generica moraleggiante, per chiudersi, petrarchescamente, con l'offerta a Dio. Ma questa — noi lo sappiamo — non è la voce del poeta. Il *Canzoniere* è finito prima, nella terrena offerta ad Ercole e ad Antonia:

al mio caro Signor ed al bel viso. (CLXXIV).

* * *

Quel brusco trapasso con cui la voce ansiosa della speranza rifiorente cede, nel *Canzoniere*, a quel generico sentenziare pessimistico intorno alla vanità delle speranze umane e degli umani diletti, lascia, in chi legge, un senso di perplessità, tanto più forte, quanto più desto era l'interesse suscitato dalla vicenda d'amore che pareva ci promettesse un seguito ricco d'eventi e di poesia. È comprensibile, quindi, come l'attenzione degli studiosi del Boiardo si sia soffermata sul fatto singolare, e come, sovr'esso, si sia esercitato l'acume degli indagatori. Nè, s'intende, a questa ricerca ha indotto o induce un interesse meramente storico, chè qui si tratta di cosa che investe in pieno lo spirito e la vita e la stessa poesia del Boiardo.

Il Reichenbach, che sul Boiardo ha scritto il libro più lucido e documentato e compiuto, valendosi dei risultati delle sue ori-

ginali e fondamentali ricerche, scrive, nel porsi il problema di quel troncamento improvviso: « Stanchezza, allontanamento, « casi di fortuna? » (1). E le domande rimangono, anche per lui, senza risposta. I più pensano al matrimonio della Caprara (2): la notizia, improvvisamente giunta al poeta, gli avrebbe troncato, sulla bocca, il canto, all'improvviso. Dirò, fra breve, quanto fondata debba essere ritenuta questa congettura: intanto, più d'ogni congettura più o meno ingegnosa o verosimile, importa fermar l'attenzione su alcuni elementi offertici dalla lettura stessa del *Canzoniere*. E, anzi tutto, su quelli che concorrono a darci la figura della Caprara così come ho tentato di ricostruirla nell'indagine delle Rime. Ella è donna e bella, e giovanissima, e desiderosa di gioia: creatura viva in un ambiente cortigiano della Rinascita, e aperta a coglier — di quell'ambiente — tutti gli influssi di eleganza, di raffinatezza, di lusso, e di egoismo e di elasticità morale.

Ricordate i versi del sonetto CLXI?

> Temo, nè sanza cause è il mio timore:
> chè, per cagione e per ragione assai,
> in terra è mai sicuro un sì bel fiore.

E, poco dopo — son. CLXVI — seguitando l'immagine del « bel fiore », l'ansia, che cresce dì per dì nella lontananza, si fa più incalzante, e più determinata insieme:

> Quante volte, la facia e il pensier volto
> dove lasciai tra l'erbe il mio bel fiore,
> quante volte se cangia il mio colore,
> temendo che d'altrui non sia ricolto!

Dunque il Boiardo sapeva che non era, poi, difficile troppo coglierlo, quel « bel fiore ». E, si badi, insisto qui, su quest'accento d'ansia incontenuta, su questa confessione che sgorga,

---

(1) Reichenbach, *M. M. B.*, Bologna, Zanichelli, 1929, p. 53.

(2) Vedi, per citare i più recenti: Steiner, *ed. cit.*, p. xxvi; Rossi, *op. cit.*, p. 446; Procacci, *Boiardo*, Firenze, Le Monnier, 1931, p. 30.

trepida, quasi inconsapevolmente dalla sofferenza del poeta. Quand'egli, infatti — son. XCV — dice:

> Fu forsi in altro tempo in donna amore,
> forsi fu già pietade in alcun petto,
> e forsi di vergogna alcun rispetto...
> . . . . . .
> ma nostra etade, adesso, è in tanto errore
> che . . . . . .
> fede non stima, nè virtù, nè onore.
> Fede non più, non più ve è d'onor cura
> in questo sesso mobile e falace
> ma volubil pensiero e mente oscura.

— ove quel generico « donna » e quel « sesso mobile e falace » si riducono, in sostanza, alla Caprara, e solamente a lei — si può anche pensare che il risentimento personale, il cruccio, la stizza abbiano indotto il poeta, innamorato e tradito, a sforzare il tòno, a caricare le tinte, a drammatizzare, infine, il valore di un episodio; quando poco dopo, precisa, con tòno più ruvido e secco, che « il pensier ti vola » e che « de onor « nulla ti cale » — XCVIII — si può invocare lo sdegno dell'offesa patita che trae ad offendere — quantunque la lucidità e la nettezza del tòno di tutto il componimento facciano escludere l'improvvisa concitazione che determina e giustifica la momentanea ingiuria; ma quando Antonia ritorna a lui, ed il cuore, dimenticando ogni torto ricevuto, si riabbandona con più avida dolcezza alla promessa della gioia che già si seppe, allora la confessione del poeta ha ben altro valore, e ben altrimenti probativo. E non parliamo — chè non è, veramente, il caso — del preteso e predicato misoginismo del Boiardo. Misogino il Boiardo proprio non fu, se misogino non può chiamarsi colui che conosce le donne proprio perchè le ama e le cerca, e ne svela l'indole sensuale proprio perchè ne ha avuto esperienza larga — che significa, poi, desiderio molto — e ne canta le colpe perchè par derivi da esse un profumo di più sottile seduzione che rende più fascinose quelle creature. Pensiamo

al ritorno ad Antonia, dopo il primo abbandono, e a quanto più ricche e vibranti, che non le altre del primo periodo, sian le rime che, di questo ritorno, cantano l'ansia, il desiderio, la gioia attesa, lo smarrimento sognato. Antonia non era mai apparsa, al Boiardo, più desiderabile. Perchè — ed è un altro punto che importa chiarire — l'amore del Boiardo per la Caprara non fu un grande amore, nè una grande passione. Fu, sovrattutto, desiderio che Antonia gli accese dentro con la malia della « bella persona » — ricordate il « senso venenato »? — desiderio che non divenne mai rovente, mai spasmodico, ma che tenne desti i sensi giovani in una specie di sottile ebrezza, e se troppo spesso si manifesta in forme od atteggiamenti tanto men vivi è perchè non ci fu sentimento o passione anche gagliarda, in quel tempo, che, nell'esprimersi, non s'attenuasse, o compiutamente si trasformasse, costretta nelle strettoie di quel formulario cortigiano e petrarchesco.

Lo Zottoli, nell'ingegnoso assunto del suo bell'articolo, afferma: « Un solo incantesimo mette, nello stesso tempo, la « letizia nel cuore dell'uomo e le rime sulle labbra del poeta. Il « mago che fa l'uno e l'altro prodigio è l'*ozio amoroso*, possiamo « chiamarlo così perchè la parola è piaciuta a Boiardo » (1). Noi non ci sentiamo di accogliere compiutamente la tesi per giungere fino a questo estremo. La poesia del Boiardo nacque da qualcosa di più serio e vissuto, che non « quel vago e deli- « cato stato d'animo che allora aveva la sua patria nelle adu- « nanze di corte », nè « a quello stato d'animo dev'essere ri- « condotta » (2). Ma, certo, in quel clima di eleganze, di raffinatezze, di lusinghe, di contatti, d'eccitamenti, di sensualità superficiale, di frivolezza, nel clima d'una corte della Rinascita, insomma, la passione travolgente, l'amore eroico non fioriva. Lesbia e Catullo non potevano reincarnarsi negli amanti della Rinascita. La notazione del Rajna va, dunque,

(1) Zottoli, *op. cit.*, p. 53.
(2) Zottoli, *op. cit.*, p. 51.

intesa con cautela, ed in quanto volle effettivamente dire. E, d'altra parte, l'amore trascendente, l'amore inteso come scala di perfezione, come via che conduca al cielo, viveva e prosperava solo nel petrarchismo dei canzonieri.

Chiariti questi due punti di partenza: chi fu Antonia, cosa fu l'amore del Boiardo per lei, lumeggiamo alcuni dati di fatto, quali ci appaiono, incontrovertibilmente, dall'esame del *Canzoniere*. Il terreno delle congetture è seducente, ma sdrucciolevole molto, e, ad avventurarcisi, bisogna, almeno, avere alcuni saldi punti di sostegno. E il primo è questo: quando il Boiardo, la prima volta, fu consapevole dell'infedeltà della Caprara, ruppe, contro la bella volubile, in querele, invettive, imprecazioni, oltraggi, perfino, com'è ampiamente documentato da tutto il secondo libro del *Canzoniere*. Ma, del rivale fortunato, si tace. Se ne parla — in tutte quante le Rime — una sola volta, ma con un accenno, quasi di scorcio, e — si ponga mente — senza un insulto, senza uno scatto, senza nemmeno un qualunque aggettivo:

> Questo tuo divo, a cui null'altro è equale,
> rida la pena mia,
> e stiasi in signoria
> di te, poi che de onor nulla ti cale.
> Ma, se vendetta il danno a levar vale,
> non fia longa la lista
> de lo amor vostro; chè il pensier ti vola,
> nè lui fu mai contento de una sola. (XCVIII).

E l'assenza totale d'ogni reazione e d'ogni rancore contro il rivale fortunato — già, per sè stessa, strana, chè il tradito è sempre tratto, per motivi d'inconfessata vanità ferita, di superstite amore, di necessario sfogo a imprecare ed a prendersela con l'altro — quest'assenza d'ogni reazione e d'ogni rancore è resa tanto più strana e significativa dall'oltraggio — il più grave fra tutti — ch'è fatto, in questi versi stessi, alla Caprara. L'uomo è chiamato — con punta lieve d'ironia — « divo a cui nullo altro è equale »; ma — a parte il fatto che le

parole potrebbero volgersi alla Caprara schernendola dell'atteggiamento di estatica adorazione in cui ell'è al cospetto del nuovo amante — l'ironia non consisterebbe se non nel proiettare, in una sfera d'irraggiungibilità celeste, i pregi morali e fisici del vittorioso. E in questo non solamente nulla v'è d'offensivo, ma, in fondo, c'è il riconoscimento — nell'esagerazione stessa onde scaturisce l'ironia — d'un certo dato di fatto esistente, in qualche misura, nella realtà. L'altro verso: « nè « lui fu mai contento de una sola » non è se non un'accusa di volubilità, d'incostanza, e di fortuna, insieme, nel gioco d'amore; riconoscimento, in fondo, che ha lusingato sempre, e sempre lusinga la vanità dei maschi. E basta. Ad Antonia, in vece, il poeta dice, secco e tagliente: « poi che de onor nulla ti cale ». Dunque: invettive e contumelie contro la donna infedele: silenzio compiuto riguardo all'amante più fortunato.

Più tardi, come abbiam visto nell'esame del *Canzoniere*, Antonia — vinta, forse, dal fascino d'un sapido ritorno all'amore trascorso; o punta, forse, dall'allontanarsi sdegnoso e forte del poeta; o indotta, solo, dal gusto piccante d'una nuova infedeltà — guarda il Boiardo con occhio benigno, di compassione; gli sorride, lo lusinga con tacita e pure stordente promessa. E il poeta, che al nuovo riso s'è tutto, obliosamente, abbandonato ritrova il canto e la gioia. Ma, nella lontananza di Roma, all'improvviso, la gioia gli muore in petto, il canto in gola. Vengon fuori considerazioni generiche — come abbiam visto — su l'incostanza del cuore femminile, su la vanità dei piaceri. Il nuovo allontanarsi della Caprara, la nuova delusione non suscitano, nel poeta pur così personale, un solo accento d'incontrollato abbandono. E che debba trattarsi, con tutta certezza, d'una nuova delusione risulta indubitabile dai seguenti versi:

> Piacer mondani, instabili e leggieri,
> folle è chi per voi crede aver riposo;
> rèndene esemplo il mio stato amoroso
> tornato ai casi disperati e feri (CLXXV)

e da altri che dicon lo stesso, e con lo stesso tòno, se non con le stesse parole. Dunque: alla seconda delusione il Boiardo non solamente tace del rivale, ma non reagisce nemmeno contro Antonia. E il *Canzoniere* — regno ove la Caprara è unica regina — si chiude. Questo è il secondo punto saldo che offre l'esame del *Canzoniere*.

Or questo silenzio inatteso, improvviso, può essere spiegato con i motivi che propone il Reichenbach? Il fatto stesso ch'egli ne proponga tre, senza sapersi risolvere per nessun d'essi, e ch'egli, per primo, ne dubiti, non vale certo a convalidarli. Del resto basta considerarli attentamente per accorgersi della loro inconsistenza. Come, infatti, si può parlare di stanchezza se appena adesso l'amore pare risorga con fascinoso volto di lusinga? E come si può parlare d'allontanamento se il Boiardo era già lontano, e la Caprara, anche allontanandosi da Reggio, avrebbe, anzi, suscitato più tristezza, più dolore, più desiderio nel cuore del poeta? E come possono accordarsi i « casi di « fortuna » con quel lamento contro l'amore e le sue sofferenze e i vani diletti del mondo? Bisogna vagliar, dunque, l'altra, e più accettata e difesa congettura: che quel troncamento brusco sia stato determinato dalle improvvise nozze della Caprara.

A valutar la consistenza di questa congettura, e a tentare, comunque, di giungere a quel risultato che si può, è necessario lasciare l'àmbito del *Canzoniere* e passare a quello delle ecloghe volgari.

Son dieci, e cinque parlan di guerra, e cinque d'amore. Che, fra le cinque che parlan d'amore, una almeno debba alludere al poeta e alla Caprara è facile desumere dal fatto che Gorgo, confortando Menalca che soffre di pene amorose, rammenta due versi d'amore di Menalca stesso:

> Amor che me scaldava al suò bel sole
> nel dolcie tempo di mia età fiorita...,

che sono, precisamente, i due versi con cui comincia il *Canzoniere*. Menalca, sarà, dunque il Boiardo; e l'ecloga, che que'

versi ricorda come scritti in un tempo lontano, dovrà essere posteriore al *Canzoniere*.

Delle altre quattro, tutte conteste d'allusioni più o meno oscure, due: la VI e la IX, richiamano l'attenzione dello studioso.

Nella VI un cacciatore, che ha inseguito invano un capro bellissimo, si ferma, assetato e stanco, ad una fonte. Quand'egli è per berne, ignorando gli effetti pericolosi di quell'acqua, giunge un pastore che lo dissuade e si offre di condurlo ad una vicina fonte ristoratrice. Mentre son per andare il capro bellissimo riappare. Il cacciatore, dimenticando stanchezza e sete, già balza all'inseguimento; ma il pastore, spaurito, lo arresta. — Che fai? — gli dice:

> Quello è il capro di Pan il nostro Idio:
> pur ne lo odirti io tremo come foglia.

Poi, placato il primo terrore:

> Il nome tuo non scio, ma ferma il passo
> chiunque tu sia: e se ben fossi Apollo
> di tanta empresa rimarresti al basso.
> Or non te avvedi che già il capo e il collo
> ha dentro al parco? e chi entra in quel serraglio
> ne la sua vita non darà mai crollo.
> Mira che d'oro a le spalle ha il camaglio,
> verde una gamba e l'altra a rose e ziglij,
> e gli occhi puri a guisa di smiraglio.
> Meglio è che a destra mano il camin pigli...

Che il capro sia la Caprara e il cacciatore, stanco ed assetato, il poeta, a me sembra evidentissimo anche se altri dissenta. I dubbi possono sorgere solamente nel dichiarare le altre allusioni. Il Mazzoni, che fu il primo a studiare le ecloghe — in un lavoro che è invecchiato, ma che pur contiene osservazioni e giudizi ancor oggi notevoli (1) — pensa che l'ecloga alluda

(1) Mazzoni, *Le ecloghe volgari e il Timone*, in *Studi* cit., pp. 335-39.

al matrimonio del Boiardo con Taddea: il pastore sarebbe, appunto, il padre di Taddea che concede, al poeta, la figlia, distogliendolo da Antonia, il capro consacrato al dio Pane, e già destinato ad altri. Ma il Mazzoni, dominato dallo scrupolo di rivendicare all'ecloga un'interpretazione morale (1), attenuò o trascurò quelle impressioni che pure la lettura aveva suscitato in lui, se altrove, e a proposito di un passo tanto meno evidente e significativo (2), egli avanza una supposizione che, in quel caso, sembra infondata (3).

Ora quel parco ov'è sparito il capro — serraglio tale che chi vi entra, « ne la sua vita non darà mai crollo » — che, per il Mazzoni, simboleggia il matrimonio, per il Reichenbach (4) è, invece, il Barco, il meraviglioso bosco o parco da caccia e serraglio pei cavalli, a poca distanza da Ferrara, ingrandito a sue spese da Ercole d'Este nel 1472.

E, a chi legga senza preconcetti, anche se non incline a facili suggestioni, non può sfuggire che quanto è detto nei versi citati dell'ecloga convien solamente a personaggio importantissimo di casa d'Este. Il pastore trema tutto di terrore per l'ardimento del cacciatore: non sa, costui, che quel capro è di « Pan, il « nostro Idio »? Anche se il cacciatore fosse Apollo, anche, cioè, se fosse egli pure un dio, dovrebbe cedere innanzi al potere del più potente fra tutti gli dei. E il cacciatore conviene: « Ben « vedo che il seguirlo è cosa pacia ». Antonia era, dunque, piaciuta ad uno di casa d'Este, e potentissimo. E quanto ciò dovesse lusingare la vanità femminile di lei e come inebriarsene ella dovesse è facile intuire, sol che si pensi cos'era la vita in una corte della Rinascita, e qual donna era poi la Caprara, e se si ponga mente a quel camaglio d'oro — una preziosa collana d'oro, evidentemente, munifico dono dell'innamorato signore — e a quelle rose e gigli — rose e gigli son su lo stemma degli

(1) Mazzoni, *op. cit.*, p. 340.
(2) Mazzoni, *op. cit.*, p. 345.
(3) Reichenbach, *op. cit.*, p. 166.
(4) Reichenbach, *op. cit.*, p. 168.

Estensi — ch'ella veniva ostentando nella gioia di quel suo trionfo. Nè poteva esser, certo, la fedeltà promessa al Boiardo a darle forza e volontà di resistere a tanta, ed a tanto bramata lusinga. Solo pensando ad un tale personaggio s'intende davvero il perchè del silenzio del poeta verso il rivale più forte.

E, anche a non voler accogliere la suggestione del raccostamento dello Zottoli tra « Pan, il nostro Idio » e « Questo tuo *divo* a cui null'altro è equale » (1), quel verso con cui la ballata XCVIII si chiude — e nel quale si racchiude, in fondo, il senso della lirica, con quel pregustamento della vendetta che sarà offerta al poeta per opera dello stesso rivale — quel verso, nel quale il nuovo amante ci vien presentato come uno di quelli ai quali le donne abbondano, è anch'esso uno spiraglio che ci aiuta a meglio « trapassar dentro » al « velo », pur « sottile ».

E che il « parco » e « serraglio » non abbia niente che fare col matrimonio della Caprara è mostrato da quanto è possibile cogliere nell'altra ecloga che a noi interessa, la IX.

In essa Coridone si lamenta che la sua Nysa sia andata sposa a Mopso, vecchio e brutto: la molle colomba preda del gufo!

Che in Coridone si debba vedere il Boiardo ed in Nysa Antonia ch'è andata sposa, a me par certissimo. Anzitutto nell'ecloga vi son motivi di tanto identici a motivi del *Canzoniere* da venire espressi quasi con le stesse parole: e son parecchi, ed è facile riscontrarli. Ma, a parte i raffronti, il tòno tutto dell'ecloga, fatto di scherno e di satira per quel povero baggiano d'un marito, è rivelatore. E su lo scherno e la satira il Boiardo indugia con la compiaciuta voluttà di chi si spassa a spese del prossimo sciocco, risolvendo, in quello spasso, qualche residuo di stizza non compiutamente smaltita. Pensate al ritratto di quel disgraziato marito:

> Occhi di gatta e voce de om che sogna,
> rari e' capegli e bianchi come stoppa;
> il busto oguale e gambe di cicogna.

(1) Zottoli, *op. cit.*, p. 29.

L'abbiam davanti, con quegli occhi slavati, quella voce trasognata ed assente, quei quattro cernecchi bianchi, quel torso rinsecchito, quelle pertiche smilze di gambe. C'è tanto compiacimento, nel ritratto, e tanto trasparente fondo di realtà che non sorge dubbio. Altro che « il divo a cui nullo « altro è equale »...

E il sarcasmo di quell'apostrofe:

> Marito innamorato, or hai tu rotto
> il panno virginale!...

è così vivo e pungente, e dice tanto e con tanta chiarezza da non aver bisogno di commento.

Il matrimonio di Antonia, dunque, non ha nulla che fare con il fuggir del capro nel parco; nè questo poveretto di un marito vecchio e imbecille ha che fare col « divo » e con « Pan ».

Or, lumeggiati, nel *Canzoniere* e nelle *Ecloghe*, questi punti saldi e particolarmente significativi, io tenterò di comporli in un organismo com'io lo vedo, e sarà congettura anche questa, come le altre — e di tanto meno autorevole — ma avrà almeno il merito di essere scaturita, con assoluta coerenza di convincimento, dall'esame, del tutto indipendente da suggestioni estranee, dei dati di fatto, che sono, poi, quelli offertici dai dati lirici vagliati liberamente, e, o ch'io spero, accortamente.

Io, dunque, ricostruirei la vicenda così. Il Boiardo, nella primavera del 1469, si innamora di Antonia Caprara. Solite dolci schermaglie; poi Antonia cede: la gioia è compiuta. Ma non è lunga, nè poteva esserlo. Un Estense s'invaghisce della fanciulla. La seduzione è troppo affascinante e maliosa perchè ella resista: il Boiardo è abbandonato. Dimenticato no, chè ad Antonia piaceva, il suo poeta: ma, schiusosi innanzi a lei il giardino di meraviglie, ella non poteva non inoltrarvisi. Il Boiardo sospira, prega, piange, inveisce; ma solamente contro la donna: il signore non si tocca. Ora, che il poeta non fosse dimenticato, lo prova il ritorno di Antonia all'antica lusinga. Il giardino è bello e la donna vi resta, ma, conosciutene le meraviglie, ritorna il desiderio, o il capriccio, del frutto già

morso. E, se potesse, correrebbe, ella, a ritrovare il suo poeta, ch'ella è rimasta pur sempre sua: ma non si può. Un sonetto, particolarmente significativo, sfuggito, fin oggi, all'attenzione ed alla penetrazione di tutti gli studiosi, non lascia dubbi: il sonetto CII. In esso Antonia appare in sogno al Boiardo, con « cor benegno », e:

— Or pòi tener — dicea — per fermo pegno
lo animo mio che sempre è teco unito,
nè da te, per tuo crucio, è mai partito,
nè mai se partirà, per tuo disdegno.
Vedi che adesso a consolarti vengo,
adesso che il venir non m'è interditto,
nè, contra a te, quel cor, che cridi, tengo. —

Mi sembra chiarissimo: — Fui tua, son tua: tu mi sdegni, nell'ira: io rimango tua. Se potessi venirti incontro sarei già venuta: ma mi è interdetto. Vengo, in tanto, in sogno. Ricordati che se t'ho abbandonato non t'ho affatto dimenticato.

Nè, al Boiardo, l'offerta e la promessa dispiacquero. Erano tempi, quelli, in cui, nelle faccende d'amore, l'orgoglio e la vanità — quelli che spesso chiamiamo dignità — parlavan con voce diversa (1). E il poeta, fra sguardi pietosi e benigni — CLV, CLVI — si rallieta e spera — CLVII — quando vien la notizia — siamo nel marzo del 1471 — del viaggio a Roma. Tristezza, conforto nella speranza del ritorno — CLX —, colloquio fuggevole prima della partenza — CLXVII, CLXXIII — timore presago, nella lontananza — CLXI, CLXVI — poi la scossa brusca. Al fortunato ed onnipotente rivale è giunta notizia o sospetto di questo riaccostamento. Il compito di avvisare il poeta che cambi strada è affidato a persona discreta ed amica ed esperta. È il pastore che apre gli occhi e gli orecchi al cacciatore accecato e stordito:

quello è il capro di Pan, il nostro Idio.

---

(1) Vedi, a conferma, il son. LXXXIV, allo Scaloia, e le acute osservazioni che, sovr'esso, fa lo Zottoli, *op. cit.*, pp. 35-36.

E ci sono, nel mondo, tante fresche fonti a cui dissetarsi, quando si ha sete... Il poeta riconosce la propria follia. Con chi prendersela? Il rivale, lo sappiamo, è Pan. E Antonia... Antonia stavolta, in fondo, non ha poi colpa. C'è la colpa antica, sì; ma in questo momento è vinta dal pensiero ch'ella pur gli tornava, tutta amorosa, incontro. E allora il poeta se la prende con i

piacer mondani, instabili e legieri

ed esorta, didascalico:

A me credeti, miseri mortali,
credeti a me che ne ho verace prova,
che ogni vostro diletto è fumo al vento.

Più tardi, quando « Pan » — che non « fu mai contento de « una sola » — è stanco di Antonia, e la fa sposare a quel povero vecchio citrullo, il Boiardo ha finalmente qualcuno con cui prendersela, per sfogare quel po' di bile che, in fondo, gli era rimasta, in corpo, non digerita. Ne viene fuori l'ecloga IX.

Congetture? Ma tant'è: anche le altre son tali: e — ipotesi per ipotesi — quando sien rispettati i dati storici e salva la verosimiglianza e compagno il buon senso, preferisco fare a testa mia.

***

Nessun poeta del Quattrocento sentì e cantò, come il Boiardo, il fascino della creatura bella, nel ritmo malioso della vita bella, su lo sfondo limpido della natura bella. Sono i tre motivi fondamentali della poesia del Boiardo: Antonia Caprara, bella e bionda e infedele; e la corte, co' suoi piaceri e con le sue lusinghe; e la natura fiorente e odorante a primavera.

Tre motivi, tre forme di vita che si risolvono in un'unica fonte di gioia: gioia di vivere, mentre la giovinezza è in fiore: gioia di vivere, assaporata con tutta l'anima aperta, con tutti i sensi svegli. E ciò che canta piano all'anima, vibra così

dolce da accarezzare, insieme, tutte le vene; e il tremito lento dei sensi è così sottile che si fa palpito e canto.

Gioia di vivere. E nessun poeta, come il Boiardo, seppe risolvere in gioia — della vita e del ricordo — ogni esperienza vissuta. Quando fiorisce l'amore ed Antonia è tutta sua, la vita si colma di riso e di profumo. E tutto quanto v'è di estraneo, di stridente, di penoso sparisce sommerso da quell'onda morbida e lenta: perfino le faccende della Secchia, perfino l'odio della sorella Taddea. Poi, quando Antonia s'allontana, e dai sensi e dall'anima si dilegua tanto sole, e la vita sembra fatta triste e grigia, ecco, ritorna, nel ricordo fiorente, la gioia ch'egli godette, l'ebrezza in cui si smarrì. E l'eco che ne è rimasta, nell'anima e nelle vene, è così ricca e tenace che anima e vene se ne colmano ancora e ne godono, abbandonatamente, ancora.

Passata zoglia non se lassa mai.

È il verso più bello del Boiardo e della Rinascita, e fa parte del sonetto più significativo della poesia della Rinascita. Non v'è, nella poesia di questo periodo, lirica che, più di questa, tragga alimento e succhi da una realtà così pienamente vissuta; non v'è lirica che, più di questa, trasformi e illumini questa realtà nel calore sorridente della magica fantasia; non v'è lirica che, più di questa, accolga ed esprima, nell'incanto del suo cerchio breve, l'ideal tipo di vita che quell'età vagheggiò. Qui l'amore non si fa mai passione, il desiderio non si fa mai sofferenza. L'anima e la natura non sanno lo schianto dell'uragano, la desolazione tragica del vuoto. E, d'altra parte, il dissidio fra mondo intimo e mondo esterno, fra spirito e senso è superato in questo clima di limpida, diffusa ebrezza.

Provate a leggere piano, abbandonandovi al canto:

Cantando e' dei pastori in tal desire
de amor sì caldi e voce tanto vive,
le ninfe e' fauni venero ad udire,
venero i fiumi e seco le sue rive,
e veder si potea, ne lo ascoltare,
piegar il capo pampini ed olive.

Sin che fu forza il canto abandonare,
poi che la notte, alciando le sue velle,
copriti d'ombra avia la terra e il mare,
e fo depinto il ciel tutto di stelle. (Ecl. III).

È, veramente, una gioia lenta, morbida, che vi circonda, dapprima, e poi vi carezza, e poi s'insinua piano, e poi canta in voi, melodia che sfugge all'àmbito stesso della parola, che sembra nata allora in voi, così, per quell'incanto ch'è il suo stesso segreto.

La stessa frequenza e durezza dei latinismi, dei lombardismi qui si trasforma, diviene elemento espressivo anch'essa, concorre a creare quell'atmosfera fluttuante ed affascinante in cui le figure e le immagini — anche le più note e stanche — palpitano e si rinnovano in trepidante miracolo di giovinezza.

Poeta della giovinezza, è il Boiardo lirico. E poi ch'egli seppe amarla, in tutte le cose belle, più di tutte le cose belle, la giovinezza volle svelargli un segreto di malia ch'egli chiudesse nei versi, a farli, come lei, immortali.

CARLO ALTUCCI.

# VARIETÀ

## PER LA BIOGRAFIA DI G. A. DELL'ANGUILLARA

Più d'una volta l'Anguillara ci dice d'esser nato a Sutri, antichissima e proverbiale cittadina del Lazio; quello però che non dice, almeno chiaramente, è la data di nascita. Il Flamini ricorda (1) la bella versione delle *Metamorfosi*, ma non dà alcun cenno biografico sul traduttore; il Pelaez nel noto articolo pubblicato nel 1891 (2), si limita ad affermare che l'Anguillara « nacque nel primo trentennio del « secolo XVI » e confuta l'opinione del Mazzuchelli il quale scrive: « se è « lecito dar luogo a conghietture, si potrebbe questa (data) « fissare, poco più poco meno, circa il 1517 » (3). Veramente le prove addotte per tali « conghietture », come bene osserva il Pelaez, non riescono a persuaderci troppo, anzi non sembrano avere alcun fondamento sicuro; ma pure io penso che per altra via si possa giungere ad accettare la notizia del Mazzuchelli stesso.

In un « Capitolo al Cardinale di Trento » (4) l'Anguillara comincia così la sua presentazione:

> Io son per dirvi il nome ed il cognome
> e la forma d'un uom di vent'ott'anni
> descriver quasi dai piedi alle chiome.

---

(1) Flamini, *Il Cinquecento*, cap. II, pp. 191 sgg.

(2) Pelaez M., *La vita e le opere di G. A. Dell'Anguillara*, nel *Propugnatore*, N. S., fasc. 19, vol. IV, 1891, p. 40.

(3) Mazzuchelli G. M., *Degli scrittori d'Italia*, vol. I, P. II, p. 786.

(4) G. A. Dell'Anguillara, *Capitolo al Cardinale di Trento*, più volte pubblicato (cfr. *Delizie degli eruditi bibliofili italiani*, t. IV, p. 39, Firenze, 1864).

Evidentemente qui siamo sulle tracce: fissata con certezza la data di composizione del capitolo, potremo con pari certezza arrivare a conoscere la data di nascita del poeta.

Questi versi furono scritti a Roma: messer Giannandrea è ancora impelagato in quegli studî di giurisprudenza, che gli hanno « tutti i sensi conquassati e pesti », sì che egli penserà bene di mandarli a farsi benedire, come in realtà fece, assai prima di lasciar la città. Del Cardinale poi assicura che da tutti ne sente parlare, che di lui scrive « ognun fuor che « Pasquino » e sempre in bene; il poeta quindi confessa d'essersene « innamorato affatto » e compiuta garbatamente la sua presentazione, termina:

> Se ciò non basta e che vogliate alquanto
> co' vostr'occhi vedermi alla presenza,
> statevene con questo infino a tanto
> ch'io vengo a Trento a farvi riverenza.

Si noti: il Madruzzo, vescovo e principe di Trento, fu da Paolo III creato cardinale ' in pectore ', del titolo di S. Cesario, il 2 giugno 1542 e dichiarato poi pubblicamente due anni dopo, nel 1544, quando ottenne che, essendo assente da Roma, gli fosse mandato il cappello cardinalizio, come espressamente notano il Pallavicino contemporaneo ed il Pastor (1). Venne più tardi lo stesso Madruzzo a Roma e precisamente il 22 giugno 1546, con un mandato di Carlo V al Pontefice e vi tornò il 17 novembre 1547, quale legato del medesimo imperatore. Ora l'Anguillara non lasciò Roma che nel 1551 per recarsi a Venezia ed è inverosimile che un tipo franco ed entrante come lui, assillato da tante voglie ed altrettanti debiti, conoscitore della corte pontificia, si facesse scappare la bella occasione della presenza del nuovo cardinale per ottenerne i favori; impossibile che non l'abbia neppure incontrato ed abbia aspettato ad « innamorarsene » per sentito dire, quando già il prelato era di ritorno alla sua sede. Dunque il capitolo fu scritto in Roma, prima che m. Giannandrea potesse ossequiare personalmente il principe

(1) Sforza-Pallavicino, *Storia del Concilio di Trento*, t. I, lib. V, cap. I, n. 7, p. 473 e note in margine ed all'indice delle cose notabili (Roma, 1664). - Pastor, *Storia dei Papi*, vol. V, pp. 538 e 604. - Cardella L., *Memorie storiche dei Cardinali* (Roma, 1793), t. IV, p. 253.

di Trento e la data di composizione oscilla tra il 1544, anno dell'elezione del Madruzzo a cardinale, e il 1546 in cui lo stesso prelato fu a Roma.

Ma vediamo di precisare ancora meglio. L'Anguillara, sempre nel medesimo capitolo, dopo aver colorito il suo ritratto e delineata l' « architettura » delle spalle e del petto che « paiono un « mappamondo in cui si vede — più d'un monte, d'un piano « e d'una valle », aggiunge:

> Messer Trifon ve ne potrà far fede
> di tutta quanta questa architettura,
> che m'ha visto di fuor dal capo al piede.

Chi è questo messer Trifone? non credo si possa ammettere l'ipotesi accennata da Vittorio Rossi, per cui qui si tratterebbe di quel Gabriele Trifone (1) che fu detto il Socrate dei suoi tempi, morto in Venezia il 19 o 20 ottobre 1549: lasciando andare che per quante ricerche abbia fatto, non son riuscito a trovar traccia di corrispondenza epistolare o relazione amichevole fra i due, vien fatto di domandarsi come in tanta diversità di carattere, di età, di gusti, a tanta distanza, l'Anguillara può trattare così in confidenza questo vecchio che, nonostante i suoi settanta anni suonati ed i suoi acciacchi, si trova a Trento ed è chiamato burlescamente, un po' anche maliziosamente, a render testimonianza di quella gibbosa architettura. Non sembra il caso; tanto più che c'è un altro messer Trifone Benci di Assisi, fiorito dal 1530 al 1570, Segretario della Cifra e dei Brevi ai Principi alla corte pontificia, amicone dei letterati del suo tempo, scrittore in prosa ed in versi « dove ecci della rettorica assai bene « e pizzica del toscanissimo » (2), carattere originale, bizzarro « che sempre avendo di fango la toga imbrattata, le forseci « in luogo di scopetta adoperava » (3); un bel tipo insomma, nato fatto per intendersela con Giannandrea che certo lo conobbe almeno nelle tornate di quella famiglia letteraria che era l'Accademia dello Sdegno alla quale ambedue apparte-

(1) V. Rossi, in questo *Giornale*, vol. 18, 1891, p. 436. Per Trifone Benci vedi il Crescimbeni, *Commentari* ecc., vol. II, P. II, p. 204 (Roma, 1702-11).

(2) A. Caro, *Lettera a M. Trifone Benci a Modena*, in *Opere*, Milano, 1807, vol. I, p. 224.

(3) Nota del fratello di Carlo Caporali al capitolo *Sopra la Corte*, in *Raccolta di rime piacevoli*, P. II, Parma, 1627, p. 83.

nevano (1). Ebbene, questo messer Trifone lo troviamo, per dovere d'ufficio, a Bologna coi Padri del Concilio nel 1543; pochi giorni dopo, nel dicembre, a Modena presso il suo amico Molza; nel settembre del 1544 di nuovo a Roma (2) e quando lo stesso Concilio si riaprì definitivamente a Trento il 13 dicembre del 1545, non poteva certo mancare il Segretario della Cifra; ma a togliere ogni dubbio, basta una lettera dello stesso Benci, che ho ritrovato fra le Lettere facete, raccolte da F. Turchi (Venezia, 1601, pag. 384), indirizzata all'Atanagi e datata: Trento, 5 gennaio 1546.

Si può dunque concludere con certezza: quel « messer Trifone » citato a render testimonianza presso il Madruzzo, deve essere proprio questo Trifone Benci che andò a Trento in quel tempo, ebbe relazione col prelato per dovere d'ufficio, fu compagno di accademia e di bizzarrie dell'Anguillara in Roma, per cui viene naturalissimo, come tra amici, quel semplice, scherzevole accenno a « messer Trifone », incaricato di perorare la causa e confermare a voce la verità dello scritto che recava. Il Capitolo poi, se, lo abbiamo visto, non può essere anteriore al 1544 nè posteriore al 1546, dovette essere scritto nel 1545 e forse consegnato al Benci stesso che si recava al Concilio. Quindi il poeta che in quei versi assicura d'aver 28 anni, doveva esser nato nel 1517 (3). Così la notizia del Mazzuchelli il quale del

---

(1) Per l'Accademia dello Sdegno, vedi Quadrio, *Storia e ragion di ogni poesia*, lib. I, dist. 2, cap. II, Bologna, 1743, e Crescimbeni, *op. cit.*, lib. II, p. 138. Per il Benci vedi: Atanagi, nelle *Lettere facete*, Venezia, 1601, lib. I, pp. 377, 380; Atanagi, *Delle rime di diversi nobili poeti toscani*, Venezia, 1565, p. 213; Crescimbeni, *op. cit.*, vol. II, p. 2, lib. IV, pag. 232; alcuni versi dello stesso Benci si trovano fra i *Manoscritti Palatini*, cod. 239, presso la Biblioteca Nazionale di Firenze ed il Carducci lo ricorda tra i precursori della metrica barbara in *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, Bologna, 1881.

(2) Per le date vedi l'Atanagi, *Lettere facete*, Venezia, 1601, pp. 341, 382, e Ronchini, *Lettere d'uomini illustri*, p. 99, Parma, 1853, e Tolomei C., *Lettere*, lib. III, p. 93, Venezia, 1559.

(3) Vedi Gilio G. B. (*Due dialoghi*, Camerino, per A. Gioioso, 1564), il quale nel primo dialogo, a p. 7, dice esplicitamente che il capitolo fu « mandato » al cardinale, il quale « gli donò tante braccia di velluto « quanti erano terzetti ». Si noti di più che se, p. es., il poeta era nato nel maggio del 1517, poteva ben dire d'aver 28 anni fino a tutto il maggio del 1546.

resto riferisce la tradizione letteraria, è assicurata, mi pare, e la questione risolta.

Ben presto il piccolo Giannandrea abbandonò la sua cittadina e, decenne appena, assistè all'orribile sacco di Roma compiuto dal Connestabile di Borbone nel 1527; lo dice egli stesso in una canzone « Alla regina di Francia ed a Madama », che ho ritrovato in un manoscritto della Biblioteca nazionale di Firenze (1), nella quale, pregando Caterina de' Medici d'allontanare la minaccia luterana da Roma, esclama:

> Non vorrei riveder quel che già vidi,
> dirollo io senza pianto: il Sacramento
> per tor l'oro e l'argento,
> gittar per terra, ahi! mani infide e ladre!...

A Roma studiò giurisprudenza, ma di mala voglia, chè il suo tempo lo passava più volentieri nel quartiere del Parione, là in Campo di Fiore, presso la libreria del Blado o del Salamanca, in bella compagnia di letterati e cortigiani, fra cui assai presto si distinse perchè nel 1543 era già membro onoratissimo dell'Accademia dello Sdegno (2). Di che poi vivesse c'è da immaginarselo: nella sua vita è tutto un alto e basso della fortuna. Quelle 107 braccia di buon velluto che il cardinale Madruzzo gli regalò, tante quante erano le terzine del capitolo, rianimarono il poeta, ma poi gli capitò il disastro dell'*Anfitrione* di Plauto, da lui tradotto e rappresentato nell'inverno del 1548, in cui il poeta ebbe il male, il malanno e l'uscio addosso, perchè ci rimise « molti ducati » (3). Gli si offre la bella fortuna di 100 ducati ogni dì festivo, lo dice da se stesso e non sappiamo come, ma il fatto sta che quando « l'insalata avea gustata appena », muore il papa Paolo III ed eccolo daccapo a lottare con la miseria (4). Un capitolo al card. Alessandro Farnese gli acquista la protezione di questo grande mecenate, presso il quale ci sarà anche « profitto ma-

(1) Codice Magliabechiano VII, 727, c. 78-83.

(2) Anguillara, son. *In morte della Mancina* (6 novembre 1543), ce n'è una copia fra i *Manoscritti palatini*, della Biblioteca Naz. di Firenze, cod. 239, c. 14, con a fianco la nota: « fatto ne l'Accademia « dello Sdegno, del cui corpo l'autore era onoratissimo membro ».

(3) Anguillara, *Capitolo al Papa futuro*, in Pelaez, Appendice all'articolo citato.

(4) V. capitolo citato.

« grissimo » (1), ma insomma tirava avanti, quando scoppiano le ostilità fra Giulio III ed Ottavio Farnese, nel maggio del 1551, sicchè Giannandrea seguì la sorte del cardinale, fratello del Duca e dovette dare addio alla sua Roma.

Il racconto dello Zilioli (2) che lo fa arrivare a Venezia, addirittura « meschino e vagabondo qua e là, tutto stracciato e « pieno di pidocchi », ha proprio l'aria d'una novella boccaccesca e giustamente il Rossi non sembra prestarvi fede; anzi è certo oramai che l'Anguillara non andò direttamente a Venezia, ma prima si fermò a Parma, dove fece del suo meglio per esser d'aiuto al duca, durante l'assedio posto da Ferrante Gonzaga, sebbene non ne ricavasse un gran che, come rilevo da un sonetto al Farnese stesso, tuttora inedito fra i manoscritti della Biblioteca Nazionale di Firenze (3). Si rimise allora in viaggio l'inquieto poeta e nel 1551 era a Venezia; vi pubblicò subito il primo libro delle sue *Trasformazioni*, di cui si fece un gran parlare, e giunse a tradurre fino al quarto libro; al Pelaez sono sfuggite queste notizie, di cui però possiamo esser sicuri perchè ce le dà il Ruscelli, testimone oculare (4).

Intanto cessavano le ostilità tra il duca di Parma ed il Papa: il card. Farnese andava a stare in Avignone dove aveva fondato un magnifico ospedale, e forse ebbe al suo seguito anche Giannandrea; di nuovo gli concesse qualche aiuto, perchè questi ne fa cenno nell'avvertenza alla fine dei primi tre libri, pubblicati a Parigi nel 1554, per i tipi del Wechelo e dedicati ad Enrico II (5). Le cose andavano a vele gonfie: il re corrispose

---

(1) Vedi A. Caro, *Lettera al Varchi*, fra i *Manoscritti* della Biblioteca Naz. di Firenze, *Carteggio del Varchi*, vol. I, n. 60.

(2) Mazzuchelli, *op. cit.*, p. 787.

(3) Codice Magliabechiano VII, 877, c. 69.

(4) Ruscelli, *Tre discorsi a Lodovico Dolce*, Venezia, 1553, p. 88, dove il Ruscelli dice che l'Anguillara era a Venezia nel '51, quando uscì l'*Orlando Furioso* per i tipi del Giolito. Sui 4 libri tradotti vedi a p. 283, dell'opera stessa.

(5) *De le Metamorfosi d'Ovidio libri III* - Al Re Christianissimo et invittissimo Henrico II - di Giovanni Andrea dell'Anguillara - In Parigi - per Andrea Wechelo a l'insegna del - Cavallo alato - 1554. Così porta l'intestazione che ricopio da un esemplare molto raro della Biblioteca Marucelliana di Firenze. Il Pelaez, non conoscendola, pensa ad una edizione del primo libro solo, a Parigi, ma non dà alcuna indicazione.

col dono d'una collana d'oro; l'editore fece, subito l'anno dopo, una seconda edizione e contemporaneamente ne usciva ancora un'altra a Venezia, stampata dal Valgrisi; l'autore prese animo non solo a lavorare alacremente alla versione, ma anche a voler raggiungere quello che era il suo sogno, d'esser cioè annoverato tra i cortigiani del re. Credo debba dirsi senz'altro di questo tempo, verso il 1555, quella canzone inedita, ch'io sappia, già ricordata « Alla regina di Francia ed a Madama », cioè a Caterina dei Medici ed a Margherita sorella del re, perchè in essa chiaramente si accenna alla grandiosa lotta svoltasi allora, fra Carlo V ed il pontefice Paolo IV il quale, ansioso di scuotere il giogo spagnolo, guardava con fiducia alla corte di Francia (1). Però i bei sogni del poeta svanirono ancora una volta: con l'improvvisa morte di Enrico II, egli si trovò di nuovo senza mecenate e quindi rivolse le sue speranze verso Lione, dove in realtà un ricco lucchese, Matteo Balbani, lo ricevè « come un suo « proprio fratello in casa sua » (2), concedendogli ogni possibilità di attendere liberamente al lavoro delle Metamorfosi. E dovette lavorare davvero: il 6 giugno 1560 scrive di là al Varchi, dicendo che è « intorno al decimo libro », che il prossimo febbraio spera d'aver finito tutto e nel marzo sarebbe andato a Firenze per leggere all'amico l'intera versione ed averne l'autorevole giudizio. Invece, non sappiamo come mai, ma già il 25 novembre del 1560 era sulle rive d'Arno (3): vi conobbe il Granduca Cosimo I, lesse al Varchi la sua traduzione, vi fece le ultime correzioni e poi riprese la via di Venezia, dove verso la fine del 1561, « con sua grande spesa » (4), pubblicò l'opera intera per i tipi di Giovanni Griffio.

---

(1) Vedi il Pastor, *op. cit.*, pp. 580 e 589 del vol. VI.

(2) Vedi G. Simeoni, *Dialogo pio e speculativo*, Lione, 1560, p. 157.

(3) Vedi Laura Battiferra degli Ammannati, *Lettera al Varchi*, in data 5 novembre 1560, fra il *Carteggio inedito del Varchi*, Cassetta I, 27, alla Biblioteca Nazionale di Firenze. Vedi Anguillara, *Lettera al Varchi* nel Pelaez, *op. cit.*

(4) Così dice la *Supplica* dell'Anguillara, fatta al Granduca Cosimo I dei Medici per ottenere il privilegio; è all'Archivio di Stato di Firenze, tra le pratiche dell'Auditore delle Riformagioni n. 7, c. 66, secondo la citazione del Rossi nell'articolo ricordato; senonchè il numero non corrisponde ed il documento è verso la metà del grosso volume. Il Rossi stesso afferma che la supplica non ha alcuna data, ma la data della trasmissione c'è, « Concedasi Lelio T. 21 luglio '61 »;

Accenno brevemente all'*Edipo*, tragedia dell'Anguillara, pubblicata a Padova nel 1556, ma non fatta rappresentare dall'autore stesso in casa di Luigi Cornaro, come vuole il Pelaez ed anche il Flamini (1); soltanto nel '60 fu data a Padova e nel '61 a Vicenza nel teatro del Palladio dove sembra impossibile riscuotesse tanti applausi, come raccontano.

Piuttosto è interessante e curioso un incidente del Nostro col granduca di Toscana: il poeta aveva mandato a lui ed a Don Silvano Razzi, camaldolese, una canzone nel dicembre del '62; passarono 5 mesi e, mentre il monaco aveva risposto « con un « presente in tele finissime », Cosimo I non s'era fatto vivo. Giannandrea perse un po' la pazienza e scrisse: « questa è pure « una gran cosa che i frati che altra volta solevano aver del- « l'asino, abbiano oggi del duca e del cardinale, e i duchi e i « cardinali che altre volte solevano aver dell'Augusto, abbiano « oggi del frate, per non dire dell'asino et ascoltino i versi dei « poeti con l'orecchie di Mida! » e via di questo tono (2).

Ad un altro lungo lavoro si accinse il poeta, cioè alla traduzione dell'*Eneide*: nel '64 pubblicò a Padova il primo libro in ottava rima e spedì il volumetto per le corti d'Italia perchè i principi concorressero ad aiutarlo, annotando in fine: « tutti « quelli che ringrazieranno l'autore del dono, almeno con parole « o con lettere, saranno ritrovati da Enea nei Campi Elisi, dove « saranno da Anchise lodati; gli altri si ritroveranno nell'inferno,

---

quel brav'uomo del segretario sottoscrive col nome e solo l'iniziale del cognome, aggiungendo tutto di seguito la data in modo che nell'insieme sembra una firma indecifrabile.

(1) Flamini, *op. cit.*, cap. III, p. 264. Il Pelaez, nel cit. articolo, deduce la notizia da una lettera di Girolamo Negri, riportata dal Tiraboschi; però in realtà la lettera non ha la data del '56, che risulterebbe solo da alcuni indizî. Mi permetto un'osservazione. Se il Pelaez sostiene, ed a ragione, che solo una volta il Nostro andò in Francia, dove era certo nel '55 per il natale del Duca d'Angiò e nel '60, quando scrive al Varchi da Lione, come può dire poi che nel '56 era a Padova per questa rappresentazione ? Per la data del '60, vedi anche il Rossi nell'art. cit.

(2) Vedi Anguillara, *Lettera a Cosimo I dei Medici*, in data Venezia, 22 aprile 1563, fra il *Carteggio di Cosimo I, ad annum*, all'Archivio di Stato di Firenze, e pubblicata dal Guasti nel *Giornale storico degli Archivi toscani*, vol. II, p. 241, Firenze, 1858.

« non senza loro colpa » (1). Il libretto fu mandato anche a San Carlo Borromeo a Milano ed a Roma ad Annibal Caro il quale rispose scherzando sulla minaccia e diplomaticamente aggiungendo: « non mi basta l'animo di darvene la ricompensa che io « potrei, d'un'altra traduzione di fino a quattro libri del mede- « simo Virgilio, che ancor io per una certa mia prova, mi trovo « aver fatta in versi sciolti... per non venire a paragone con voi « di una medesima cosa » (2). Non credo che la notizia preoccupasse l'Anguillara, come d'un formidabile competitore che si trovava a fianco: la versione delle *Metamorfosi* gli aveva creato (nè era lui il tipo da disconoscerlo) una tal quale celebrità di cui il Caro non godeva sino allora; di più sta il fatto che due anni dopo, egli pubblicò il secondo libro, in Roma, e nella lettera di dedica al Madruzzo si scusa d'aver tanto ritardato il lavoro « per le infermità del corpo e l'inquietudine dell'animo », promettendo che se potrà ritirarsi a quella pace che spera, fra breve e completa pubblicherà l'opera sua. « Il cardinale di « Trento — scrive al Bolognetti — desidera ch'io finisca il « Virgilio e mi ha detto di volermi assegnare il vitto per me « e per un servitore, in mia vita, che me lo possa spendere dove « piace a me, di modo ch'io sono sforzato a finirle; però penso « ritirarmi a Sutri dove spero finirle in due anni » (3). Insomma quanti libri ne tradusse l'Anguillara? credo si possa tener per sicuro che nel 1566 egli era già al VI libro: infatti in questo anno scrisse un sonetto per la pubblicazione del medesimo sesto libro, tradotto da M. Castore Durante, ed in esso dice: « ei l'ha « con raro stil sì ben distinto — ch'io ne stupisco più quanto « più leggo — quel ch'ei ne scrisse e quel che ne scriss'io » (4). Dove e come sia poi andata a finire questa versione, non ci rimane traccia alcuna, per quanto io sappia. Certo che il poeta cominciava a sentire precoci gli acciacchi della vecchiaia, come

---

(1) Vedi Anguillara, *Lettera al Duca di Parma,* pubbl. dal Ronchini, *op. cit.*, vol. I, p. 601.

(2) A. Caro, *Lettera a Mons. Gio. Andrea dell'Anguillara, Opere,* vol. III, p. 196, Milano, 1807.

(3) Anguillara, *Lettera al Bolognetti,* in data Roma, 22 giugno 1566, in *Anecdota litteraria* ecc., Roidal, apud A. Fulgonium, 1773, t. I, p. 407.

(4) Questo sonetto è riportato in principio al volumetto intitolato *Il sesto libro della Eneida, ridotto da* M. Castore Durante *in ottava rima,* Roma, appresso Giulio Bolano, 1566.

accennava al Madruzzo e ripeteva nella canzone a Caterina de' Medici.

Però non credo si possa dire col Pelaez che oltre il '66 non ci restano più notizie sicure dell'Anguillara: abbiamo due sonetti in morte del card. Vitellozzo Vitelli, avvenuta nel '68 (1); nel '69 uscì in Venezia la terza edizione delle *Metamorfosi*, per i tipi del Franceschi, « di nuovo dal proprio autore riveduta e « corretta »; nel '70 furon pubblicati i nuovi argomenti composti da lui per l'*Orlando furioso* (2); e finalmente c'è una *Canzone di G. A. dell'A. per la battaglia di Lepanto*, ritrovata a Todi da A. Tenneroni e pubblicata nel 1894, nella quale il poeta sembra riprendere un po' del suo vigore giovanile.

Dunque si arriva con una data certa, fino all'ottobre del '71; per quanto tempo visse ancora l'Anguillara? Nel '79 era morto di certo, perchè il Caporali in un suo capitolo composto in quell'anno, lo fa comparire fra le anime dei trapassati che celebrano le esequie di Mecenate (3). C'è poi un altro fatto: l'editore Franceschi nel '71 pubblicò una nuova edizione delle *Metamorfosi*, « quarta impressione », con la solita dedica ad Enrico II; nel '72 ne fa un'altra in un formato più piccolo ed elegante, senza più la dedica del traduttore, ma con quella dell'editore ad un certo Lodovico Malaspina, al quale il Franceschi stesso dice di non aver avuto fino allora un'occasione degna come quella, per potergli dimostrare « quanto io abbia « caro di conservarmele in grazia ». Tutto qui fa intravedere che il poeta doveva esser già morto: come avrebbe permesso che alla sua dedica fosse sostituita quella dell'editore ad un illustre incognito? eppure Giannandrea, oltre ad esser sempre in buone relazioni con la corte di Francia (4), teneva dietro alle

(1) Vedi il Pelaez art. cit.; i sonetti sono riportati in *Anecdota litteraria* cit., t. I, p. 431.

(2) Ne ho veduta una copia rarissima alla Biblioteca Nazionale di Firenze: *Nuovi argomenti fatti da* M. Giovan'Andrea dell'Anguillara *sopra Orlando Furioso di M. Lodovico Ariosto*, In Firenze, 1570, Ad istanza di Giandomenico Gamberini.

(3) In *Raccolta di alcune rime piacevoli*, Parma, 1582; questo capitolo fu composto in occasione della pubblicazione delle nozze del Granduca Francesco dei Medici con Bianca Cappello nell'anno 1579.

(4) Vedi, ad es., la *Canzone alla Regina di Francia*, cod. Magliabechiano 727, c. 189, presso la Bibliot. Naz. di Firenze; il sonetto *A Carlo IX, re christianissimo*, in *Anecdota litt.* citati, t. I, p. 440.

varie edizioni, ne aveva curata una egli stesso nel '69 e, fino a quella del '71, ogni nuova ristampa portava sulla copertina il proprio numero d'ordine. Quindi si può legittimamente dedurre che l'Anguillara o gli ultimi del '71 o i primi del '72, finì i suoi giorni nella pace della piccola Sutri, come aveva desiderato. Lo Zilioli (1), al solito poco sicuro, lo fa morire di stento e di miseria in un'osteria presso Torre di Nona; in una *Raccolta di rime piacevoli di vari* — Venezia 1627 —, trovo che l'A. morì « nella sua patria ». Più verosimile mi pare questa seconda notizia che potrebbe essere anche di un contemporaneo: quello di ritirarsi dalla città era un vecchio desiderio del poeta, le difficoltà economiche erano superate per la munificenza del Madruzzo, gli anni e le malattie facevano sentire più forte il desiderio, il bisogno di quella tranquillità. Notevole che su questi ultimi anni del Nostro regna il più grande silenzio, tanto che qualcuno pensò avesse egli cessato di vivere nel '66: trovo in questo fatto una conferma alla mia opinione, perchè se Giannandrea fosse rimasto a Roma, dove, fra gli altri, era ancora il card. Farnese, e la sua versione lo aveva reso famoso (si pensi che in un secolo se ne fecero trenta edizioni), certo si sarebbe fatto vivo, non fosse altro per chiedere, chè la vena non gli mancava, come si vede dalla canzone per Lepanto.

Il Tomassetti in uno studio sulla campagna romana (2), assicura d'aver raccolto in Sutri la tradizione che l'Anguillara « morisse al Castellaccio, presso la Via Aurelia e che nella chiesa « di quella tenuta fosse sepolto e sulla tomba si leggesse questo « epitaffio da lui stesso dettato:

> Io chē mi giaccio qui posto a riverso
> fui gobbo, fui da Sutri e fui dottore,
> fui di Nasone amico e traduttore,
> non dico più per non guastare il verso.

Chiunque sia l'autore della quartina, la trovo citata da un quasi contemporaneo, Alessandro Allegri (3) e se l'epitaffio

---

(1) Mazzuchelli, *op. cit.*, p. 787.

(2) *Archivio della Soc. Romana di storia patria*, vol. V, fasc. IV, p. 639, n. 2.

(3) Alessandro Allegri, in *Rime piacevoli*, P. I, Verona, 1605, scrivendo sopra l'argomento d'una sua *Canzone sulle fave*, dice: «... e « qui quel che - fu gobbo, fu da Sutri e fu dottore » ecc.

veramente esisteva sulla tomba, tutta la tradizione riferita dal Tomassetti, ne resterebbe avvalorata.

A conclusione, mi sembra non si possa, con tutta verità, accomunare l'Anguillara insieme a quei tanti strilloni del secolo XVI, che sbarcavano il lunario « sempre abbaruffandosi tra « loro, a screditarsi scambievolmente, sempre intenti a decan- « tare con aria ciarlatanesca le proprie invenzioni o scoperte », come scrive il Rossi. Riconosciamo in lui la potenza dell'ingegno spigliato, vivacissimo, la bella facilità del verso, un po' di quel brio romanesco che lo rende talvolta così piacevole e sincero, sia pure a danno suo; deplorevole è che egli si sia indugiato in episodî assai licenziosi ed in quelle aggiunte d'un vaniloquio qua e là insopportabile, grossolano anche; ma bisogna riconoscere che ha degli accenti delicati, nobili, come quando ridice l'episodio di Driope, quello di Piramo e Tisbe, o quando parla al card. Madruzzo, anima grande che ricorda un po' S. Carlo Borromeo, o quando esulta e « sfavilla » per la vittoria di Lepanto (1).

GIULIO LORINI.

Credo opportuno aggiungere una nota bibliografica delle opere minori dell'Anguillara, seminate qua e là, ed alcune ancora inedite.

CAPITOLI: *Al Cardinale di Trento* (v. *Delizie bibliofili ital.*, IV pubblicazione). - *Al Card. Farnese* (edito da GORETTI, Roma, 1917). - *Al Card. Farnese* (V. PELAEZ, *op. cit.*). - *Al Papa futuro* (v. PELAEZ, ib.). - *Capitolo nel qual si loda il vino* (*Rime piacevoli*. P. III, Venezia, 1627). - *Sopra il pagar la sensa* (id.). - *Sull'anello* (id.). - *Sulle mosche* (v. PELAEZ, *op. cit.*). - *Alla Duchessa di Valentinois* ed altri due d'argomento religioso (*Rime di diversi*, raccolte da M. ATANAGI, Venezia, 1565).

CANZONI: *Alla Regina di Francia ed a Madama* (Bibliot. Nazionale di Firenze, cod. Magliabechiano VII, 727, c. 78-83). - *Alla serenissima Regina di Francia* (*Anecdota litt.*, Roidal, apud A. Fulgonium, 1773, t. I, p. 431). - *Per la fonte del Card. di Trento* (*Scielta di stanze di diversi autori toscani, raccolte da* M. A. FERENTILLI, Venezia, 1571, p. 342). - *Ad Alfonso II d'Este* (ristampata da P. ANTOLINI, Roma, 1889). - *All'illustre Signor G. Faitato* (Padova, 1562). - *A Massimiliano II eletto imperatore dei Romani* (1564). - « *Voi che stendeste*

(1) Questi appunti sono stati ricavati dalla tesi di laurea presentata alla R. Università di Firenze nel 1923. Ricordo qui con gratitudine i miei professori, il compianto Padre Pistelli, indimenticabile maestro, ed il sen. Guido Mazzoni che mi fu larghissimo di incoraggiamenti.

*imperiosi monti* » (v. PELAEZ, *op. cit.*). - *A Papa Pio V* (Roma, 1566). - *Alla Serenissima Principessa di Fiorenza* (Firenze, 1566). - *Per la battaglia di Lepanto* (edita dal TENNERONI, Todi, 1894). - « *Quando l'armi e l'amor in un s'accoppia* » (edita dal GORETTI, Roma, 1920).

STANZE: *Per lo natale di Mons. lo Duca d'Angiou* (v. *Delizie Bibliof. ital.*, IV pubbl.).

OTTAVE: « *Spirto real che cose alte e reali* » (forse da attribuirsi all'A.; v. Bibl. Naz. di Firenze, cod. Magliabechiano VII, 892, c. 142).

PROLOGO *alla* « *Sofonisba* » del TRISSINO (Morsolin, Vicenza, 1879).

SONETTI: « *Scorgo per tutto ovunque intorno io guardo* » (lo credo inedito, v. Bibl. Naz. di Firenze, cod. Palatino 239, c. 14). - « *Simile a chiaro e vero sole eterno* » (CRESCIMBENI, lib. III, p. 208). - *Al Duca di Parma* (inedito, Bibl. Naz. di Firenze, cod. Magl. VII, 877, c. 69). - *A Carlo IX* e due sonetti sulla morte del Card. Vitelli (v. *Anecdota Litt.*, t. I). - « *Donna che sotto un bel terrestre velo* » nell'edizione dei primi tre libri delle *Metamorfosi*, fatta a Parigi nel 1554). - *Per Castore Durante* (Roma, 1566).

ARGOMENTI *dell'* « *Orlando Furioso* » (Venezia, 1563). - *Nuovi argomenti* (Firenze, 1570).

LETTERE: « *Al Duca di Parma* », Padova, 5 maggio 1564 (V. RONCHINI, *Lettere d'uomini illustri*, Parma, 1853, vol. I, pag. 601). - *Al Cardinale di Trento*, « Roma, 27 aprile 1566 » (v. *I primi due libri dell'* « *Eneide* », *tradotti dall'*ANGUILLARA, Parma 1821). - Due lettere a F. Bolognetti « Roma, 22 maggio 1560 » e « Roma, 22 giugno 1566 » (v. *Anecd. Litt.*, t. I, p. 407). - *A Cosimo I de' Medici* « Venezia, 22 maggio 1563 » (v. *Giornale stor. degli Archivi toscani*, vol. II, p. 241). - Due lettere al Varchi « Lione, 6 giugno 1560 » e « Venezia, 18 giugno 1561 » (v. PELAEZ, *op. cit.*). - *Al Caro* (v. *Effemeridi letterarie*, t. VI, Roma, 1822).

Nel codice 1517 (2758) della Universitaria di Bologna c'è una raccolta di poesie con cinque sonetti ed una canzone da attribuirsi forse all'Anguillara, ma il Pelaez che potè averli e li studiò, rimase dubbioso sulla loro autenticità.

SUPPLICHE: A Cosimo I de' Medici per ottenere il privilegio delle *Metamorfosi*; non si può con certezza attribuire all'Anguillara perchè potrebbe anche essere stata scritta dal Betussi (v. ROSSI, che la cita nell'art. ricordato; è all'Archivio di Stato di Firenze, Auditore delle Riformagioni, n. 7, verso la metà del vol.). - Supplica alla Serenissima Repubblica di Venezia (v. ROSSI, *art. cit.*).

# RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

DANTE ALIGHIERI. — *Il Convivio*, ridotto a miglior lezione e commentato da G. Busnelli e G. Vandelli, con introduzione di Michele Barbi, Volume I. — Firenze, Le Monnier, 1934 (8°, pp. LXVIII-486) (*Opere di Dante*. Nuova edizione migliorata nel testo e largamente commentata, promossa e diretta da Michele Barbi, Volume IV).

È questo il primo, in ordine di tempo, di una serie di dodici volumi, nei quali tutte le opere di Dante appariranno, non pur rivedute e migliorate nel testo rispetto alla stampa critica del '21, sì anche accompagnate da un vasto commento filologico ed esegetico, che riassuma e coordini, per un pubblico di studiosi e di specialisti, i risultati più attendibili delle indagini secolari svolte in Italia e fuori intorno agli scritti del nostro massimo poeta. La lunga devozione e l'altissima competenza di chi ne ha concepito il proposito e ne promette « in « tempo relativamente breve » l'attuazione, la riconosciuta perizia degli uomini prescelti a collaborare nell'impresa, ci assicurano che l'edizione riuscirà quale dev'essere per il prestigio, ormai grande nel mondo, degli studi danteschi italiani, tale cioè da rispondere in tutto alle esigenze non facili che si propone di soddisfare. Non facili, se si pensi alle mille incertezze e controversie, che fanno così intricato e arduo questo campo di indagini, e peggio alla congerie delle ipotesi non di rado arbitrarie e vane, dettate da preconcetti tenaci, ovvero dalla smania di sfoggiare acume e sottigliezza d'ingegno, o anche solo e forse più spesso dall'ignoranza presuntuosa e facilona: bisognerà coraggiosamente sfrondare il troppo e il vano, distinguere con cautela il certo e l'essenziale, senza cadere (dove la materia è davvero malsicura e opinabile) in un eccessivo personalismo di giudizi, ma senza rinunziare d'altra parte, per una malintesa oggettività, al lume della propria intelligenza. Michele Barbi, che ha promosso l'iniziativa (e la definisce un « dovere per l'Italia »), si è assunto, oltre il compito non

lieve di dirigere e coordinare lo sforzo comune, quello di ristabilire criticamente nel testo e commentare la *Vita Nova* e le *Rime*; P. Fedele darà illustrata e tradotta la *Monarchia*; G. Vandelli il *De vulgari eloquentia*, giovandosi anche degli appunti del Rajna; A. Mancini presenterà le *Epistole*, le *Egloghe*, la *Quaestio*; M. Casella ordinerà e discuterà l'immenso materiale critico che s'è venuto a raccogliere nei secoli intorno alla *Commedia*.

Era giusto intanto che prima di tutto si pensasse a quello, fra gli scritti di Dante, che presenta per la lezione le incertezze più gravi, e talora disperate, e per l'interpretazione del testo le maggiori difficoltà: il *Convivio*, a pubblicare il quale fu prescelto, per la sua vasta conoscenza della filosofia medievale, il p. Busnelli, e datogli compagno il Vandelli, specie per la parte filologica e di critica testuale. Ed ecco, frutto della loro amichevole collaborazione, questo volume che presenta, riveduti e interpretati, i primi tre libri del trattato filosofico di Dante. Li precede un'*Introduzione* del Barbi, che è, come tutti gli scritti di lui, un modello di dottrina e di chiarezza critica: dove tutti i problemi relativi al disegno e alla materia del *Convivio*, al tempo in cui fu dettato, ai fini che Dante si propose scrivendolo, ai rapporti fra questa e le altre opere dell'Alighieri, alle condizioni e alla storia del testo, sono esaminati a fondo, discussi e risolti, con l'occhio attento piuttosto ai fatti, cioè alle parole stesse del poeta e alle sicure testimonianze, che non alle opinioni preconcette e alle tesi più o meno suggestive e geniali. La composizione del *Convivio* (della prosa, s'intende) dovrà esser collocata, con argomenti assai probabili, negli anni fra il 1304 e il 1307: iniziata prima che Dante s'accingesse a dettare il *De vulgari eloquentia*, l'opera sarà rimasta interrotta per sempre quando nell'animo del poeta subentrò il proposito, di tanto maggior forza ed urgenza, della *Commedia*. A scrivere il trattato l'Alighieri fu mosso non tanto dalla speranza di vincere la crudeltà dei fiorentini, quanto dell'intento di restaurare la sua fama decaduta per causa dell'esilio presso tutte le genti; nè egli si propose genericamente di mettere insieme uno dei soliti Tesori o Specchi dottrinali, di carattere informativo ed enciclopedico, sì più specificamente di trattare argomenti e problemi attinenti alla vita sociale e all'incremento della cortesia e dei bei costumi, rivolgendosi, anzichè a un ristretto uditorio di letterati, a un più vasto pubblico di spiriti gentili, « principi, baroni, cavalieri, e molt'altra nobile gente, non solamente « maschi ma femmine » (I, IX, 5). Già nel *Convivio* si rivela dunque quella tendenza, più tardi così potente in Dante, a indirizzare l'attività speculativa a un fine morale e politico; già s'affacciano quei problemi, che nella *Monarchia* e nella *Commedia* diverranno padroni del campo, ma per ora son lungi dall'aver attratto a sè con prepotenza tutto l'animo dello scrittore: siamo ancora in un periodo di entusiasmo filosofico un po' generico e indeterminato, di entusiasmo

per la sapienza in sè stessa e nelle sue molteplici forme. Illustrando i rapporti fra la *Vita Nova* e il *Convivio*, il Barbi ribadisce ancora il criterio, da lui così spesso proclamato, della necessità di « intendere « ciascun'opera di Dante secondo la reale ispirazione del momento », e polemizza contro la tendenza, così frequente tra i dantisti, a mescolare e confondere problemi diversi: donde, da un lato, per esempio l'errore di attribuire significato allegorico nella *Vita Nova* alla donna pietosa, perchè nel *Convivio* essa è identificata con la filosofia; e dall'altra parte la vanità degli sforzi intesi a conciliare le testimonianze discordi delle due opere, accettate e l'una e l'altra come documento oggettivo di un medesimo episodio biografico. La tesi del Barbi, a questo proposito, è ormai ben nota ai dantisti; ma in nessun luogo forse egli ha avuto occasione di esporla con tanta chiarezza e compiutezza come qui. Occorre distinguere, egli dice, fra la donna pietosa per cui Dante scrisse i pochi sonetti introdotti nella *Vita Nova*, e la donna di cui si discorre nella canzone *Voi che intendendo* e nel gruppo di liriche che a quella canzone si ricollegano per dichiarazione esplicita del poeta: la prima è una donna vera, « il cui carattere proprio « e costante è la pietà »; l'altra è fin dal principio un'immaginazione allegorica: « la sua natura è d'esser grande e potente come nessuna « donna è, e se per esser ella raffigurata come donna ciascuna espres- « sione può in qualche modo giustificarsi come applicata a persona « di gran virtù, si sente ad ogni modo che il poeta pensa a qualche cosa « di superiore alla condizione di una donna reale ». Delle due esperienze umane e letterarie Dante fece poi nel *Convivio* una cosa sola per dare a vedere che dopo la morte di Beatrice egli non ebbe altra passione amorosa se non quella per la filosofia: donde le contraddizioni innegabili, e che è inutile proporsi di eliminare, fra i due testi scritti in tempi diversi e per rispondere a esigenze diverse: « le interminabili « questioni in cui più fanno mostra della loro virtuosità i dantisti « nascono precisamente dal voler conciliare quello che conciliare non « si può invece di constatare quello che è ». Non tutti gli studiosi certo accetteranno senz'altro la tesi del Barbi, la quale ha tuttavia il merito d'esser fra le molte la più chiara e la più semplice; ma tutti dovranno se non altro riconoscere la saldezza degli argomenti su cui essa si fonda e ammirare la dialettica sottile ed arguta onde quegli argomenti son messi in luce e fatti valere. Su un altro punto il Barbi ha occasione di dar saggio delle sue doti polemiche, e insieme del suo equilibrio e del suo buon senso: dove discorre dell'atteggiamento filosofico di Dante, che è fondamentalmente il pensiero aristotelico secondo l'interpretazione di Alberto Magno e di San Tommaso, e dell'ortodossia dello scrittore, che rimane intatta anche nel *Convivio* senza incrinature di razionalismo e di orgoglio filosofico. Cosicchè le lodi che l'Alighieri tributa alla sapienza nel suo trattato si debbon considerare rivolte alla « sapienza in genere senza nettà separazione fra

« quella increata e quella creata », e non escludono il riconoscimento esplicito dei limiti e degli errori dell'umana filosofia; e quanto agli influssi neoplatonici agostiniani e averroistici sul pensiero dello scrittore, pur senza escluderli del tutto, si dovrà ammettere che essi non ne modificano sostanzialmente la struttura e l'orientamento: « un'in- « fluenza chiara e sicura della filosofia agostiniana, nè direttamente, « nè per mezzo della scuola francescana, non si vede, se ci atteniamo « alle dottrine che distinguono l'una dall'altra corrente filosofica »; e così pure « qualche citazione e qualche espressione che possa pre- « starsi a un riavvicinamento con gli scrittori arabi non basta a far « di Dante un averroista, come qualche singolo pensiero che abbia « riscontro in fonti neoplatoniche non basta a dubitare del suo aristo- « telismo così apertamente confessato ».

Queste ultime considerazioni del Barbi sono particolarmente notevoli anche perchè esse riassumono i risultati e mostrano le direttive del commento redatto dal Busnelli e dal Vandelli. Senonchè si ha l'impressione che il giudizio sintetico del Barbi riesca più equilibrato e meno polemico, più sereno insomma, a paragone dell'atteggiamento dei commentatori. Nei quali è evidente il proposito di dimostrare in ogni caso, e non sempre senza sforzo, la perfetta e totale adesione di Dante al tomismo; col risultato di irrigidire spesso il pensiero del poeta e attribuirgli una solidità sistematica probabilmente eccessiva e una quasi totale assenza di personalità. L'enorme apparato esegetico raccolto dai commentatori appare non dovunque ugualmente necessario, talora poco aderente al testo di Dante, specie dove questo si riveli mosso da impulsi piuttosto oratorî o fantastici che non filosofici; talora sovrabbondante e un po' generico. Voglio dire insomma che i commentatori trascurano di dar rilievo a quel che, nel *Convivio*, vi è di più personale, di più dantesco; preoccupati di documentare il fondamento tomistico del pensiero di Dante, non indugiano a sottolineare le divergenze e le novità, sia pur soltanto di espressioni, ma talvolta anche di concetto. E, a quest'ultimo proposito, la polemica continua e insistente contro la tesi del Nardi (il quale sostiene, come è noto, una maggior larghezza e varietà delle fonti e una più ampia libertà di atteggiamenti dottrinali nei libri filosofici di Dante) non mi pare riesca dappertutto ugualmente persuasiva: senza dire che molte conclusioni del Nardi han pur dovuto, in parecchi luoghi, esser qui accettate e riconosciute per vere. Non voglio entrare in discussioni di particolari: sia perchè, facendolo, la recensione dovrebbe trasformarsi in articolo; sia perchè so che il Nardi avrà presto occasione di difendere e chiarire con un'ampia analisi il suo punto di vista; sia infine perchè, in una presentazione rapida e sommaria quale questa vuol essere, si deve aver l'occhio, piuttosto che ai difetti particolari, all'importanza e all'utilità del complesso. Che nel commento Busnelli-Vandelli son davvero grandi, tanto più grandi se si pensi a quelle

che furono fino a ieri le condizioni tutt'altro che floride del lavorìo esegetico intorno al *Convivio*. Bisognava ricostruire, con larghezza di citazioni, l'atmosfera scolastica del pensiero di Dante; inquadrare nel loro giusto ambiente i problemi, restituire il preciso significato scientifico e tecnico di certe parole e movenze del discorso; ribattere e indicare i mille errori d'interpretazione dovuti a lettori privi della cultura specifica necessaria a intendere uno scritto filosofico del medioevo: tutto questo è stato fatto dai nuovi commentatori, e fatto bene, attraverso una larga esplorazione di testi ancor oggi pochissimo noti o addirittura sconosciuti tranne che a un ristretto pubblico di specialisti, e sul fondamento di una vasta e sicura informazione bibliografica. Chi leggerà d'or innanzi il *Convivio*, col proposito d'intenderlo davvero (anche dove il testo si faccia più arduo e astruso), potrà trovare in queste note tutto quanto è essenziale a sapersi, insieme con l'indicazione dei dibattiti critici sorti intorno a questo o quel passo dell'opera; chi riprenderà il *Convivio*, col proposito di ragionare sul fondamento di esso intorno al pensiero di Dante oppure intorno alle qualità e alla genesi del suo stile prosastico, troverà qui, anche se discordi da singole opinioni e in genere dall'atteggiamento mentale dei commentatori, tutto il materiale critico necessario per le sue ricerche. Insomma il commento risponde assai bene, nel suo complesso, agli scopi di sistemazione e di informazione generale, che i compilatori si son proposti, anche se, come è naturale, non possa eliminare tutti i dubbi nè sciogliere definitivamente tutte le questioni, che sarebbe pretesa assurda e ridicola. Anche alla difficile ricostruzione critica del testo le note del Busnelli e del Vandelli offrono sussidî preziosi: sia, dove accettano le congetture e le correzionî del Parodi e del Pellegrini, esponendo le ragioni che le giustificano filologicamente e logicamente; sia altrove proponendo nuove lezioni e integrazioni più attendibili di quelle accolte nell'edizione del '21; sia infine, in tutti i luoghi più dubbi, accennando i dati della tradizione manoscritta e discutendo le varie proposte e possibilità di emendazioni. È chiaro che, specie in un caso come questo, non è possibile distinguere mai nettamente fra il problema della ricostruzione testuale e quello dell'interpretazione; e che l'accettare o no una proposta di emendamento alla lezione dei codici dipende assai spesso dal modo in cui si considera e si definisce l'atteggiamento filosofico di Dante (vedi p. es. a III, VI, 5, e cfr. nota a p. 320 e Appendice II, p. 457). Pur tuttavia si ha l'impressione che per lo più, dove il testo del '21 è stato corretto dai nuovi editori, la lezione sia stata effettivamente migliorata e riavvicinata, se non alla lettera, almeno al senso più probabile delle parole di Dante.

NATALINO SAPEGNO.

ALFREDO SCHIAFFINI. – *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medioevale a G. Boccaccio.* — Genova, Emiliano degli Orfini, 1934 (8°, pp. 287).

Il libro dello Schiaffini è il frutto di ricerche e d'indagini condotte nel corso di molti anni (i primi saggi risalgono al '31 e '32) e che qui si presentano con l'aggiunta di un capitolo nuovo, sulla prosa del Boccaccio, rielaborate in un tutto organico, sì da costituire un pregevolissimo quadro d'insieme, o capitolo, come lo chiama l'A., della storia della prosa italiana dalle origini al Boccaccio. E perché tale, esso si rivolge a una cerchia più larga di quella dei cosidetti specialisti, di linguistica in questo caso, e deve richiamare su di sè l'attenzione d'ogni studioso di storia letteraria. A raggiungere questo effetto contribuisce, convien rilevarlo, con la materia, il modo con cui l'A. ha saputo immettere i risultati dell'indagine scientifica più severa nel corso della storia letteraria, guardando il fenomeno della lingua non come un fenomeno a sé, distaccato dal fatto letterario, ma connesso con la cultura del secolo, col mondo poetico degli scrittori presi in esame, Dante e Boccaccio in particolare. Onde il titolo dell'opera, di *Tradizione e poesia*, titolo che ci richiama per molte analogie l'altro del ben noto libro del Parodi su Dante: *Poesia e Storia*.

Tradizione è per lo S. la cultura, la scuola, colla varietà dei suoi stili, il *gregoriano*, *isidoriano*, *tulliano* ecc. Tramandati di generazione in generazione, attraverso le retoriche, le *artes* dei maestri, i *dictatores*, dal 200 al 300, sin quando altre norme di stile vengono detratte direttamente dai classici latini coll'inizio dell'Umanesimo, via al trapasso i volgarizzatori del '2 e 300, e nasce un'altra scuola, una tradizione che dura tuttora, come ha dimostrato il Toffanin nella « Fine dell'Umanesimo ». Ma di questa seconda, che si potrà chiamare anche boccaccesca — lo S. ce ne spiega appena la nascita — padre è il Boccaccio; e penso perciò che la continuazione di questo libro dello S. dovrebbe esser tanto più preziosa e gradita e, direi quasi, se pur non parlo per me stesso, quella di cui più si sente il bisogno. Quanti hanno faticato sulla prosa del 400, d'un'età, cioè, in cui la prosa nelle sue cento colorazioni regionali va vincendo lo sforzo onde tende di sollevarsi al grado di prosa d'arte e nazionale, non possono, credo, non aver sentito il bisogno di un libro com'è ora questo dello S.

Giacchè sulla prosa delle origini, di questi primi secoli molto s'è fatto. Ma lo S. ci sa dare un'opera d'insieme e tutta lineare e precisa, che resterà fondamentale e in un certo senso segna anche una svolta nel campo degli studî della lingua, e cioè prima, per quella che si può chiamare una scoperta dello S., che il *cursus* o l'ornamento ritmico del periodo della prosa rimata del M. E. di cui l'iniziatore è il bolognese

Guido Faba non viene che indirettamente dai classici latini ed era foggiato invece sulla tecnica stilistica degli agiografi, dei filosofi in latino dell'età media, principi S. Agostino, Isidoro di Siviglia; secondo, per quello che dicevo innanzi, cioè, per aver visto l'origine di quelle forme d'arte e di quella retorica, non in un bisogno formalistico o retorico nel senso corrente della parola, di sovrapposizione della forma al contenuto e quindi avente fine a se stesso, ma nelle intime esigenze del sentimento, del pensiero, della cultura contemporanea, insieme con quelle del desiderio di una perfezione artistica, che io vedo come il più bel retaggio dell'antichità classica e direi anzi il segno manifesto della sua presenza accanto al prevalere della cultura chiesastica e incentivo primo, quindi, al ritorno della pura classicità. Quando si avrà una forma d'arte perfetta, con Dante, p. es., allora, secondo il pensiero dello S., se ben intendo, non si può più parlar di storia, di tradizione, ma di *poesia*, annullando, il genio, la scuola e assorbendo la tradizione. Qui v'ha quella specie, direi, d'innesto, di crocianesimo sul tronco della linguistica, che diede sì bei frutti, p. es., coi saggi di Giulio Bertoni, e valse a toglierci fuori dai metodi retorici dell'esame stilistico alla Bonghi (non dico *del* Bonghi, chè il Bonghi ebbe la sua parte di genialità). Giudice supremo, inappellabile quasi della poesia è quindi fatto il gusto, quello personale, coi pericoli che ognun sa. Ora lo S. ha l'occhio aperto e l'intelligenza pronta al bello estetico, usa con discernimento di quella facoltà discriminatrice tra materia e spirito, scuola e ispirazione, corpo e anima senza la quale ogni giudizio critico diventa fallace. Non sì però che, a lettura compiuta, non ci venga l'impressione di un che di troppo distaccato tra l'esame tecnico stilistico e quello estetico, per aver l'A. con troppo di rigore applicato i principî accennati dell'estetica crociana, colla conseguenza di far perdere, talvolta, ogni valore, in nome della poesia, a quella tradizione o cultura cui, viceversa, il libro è dedicato. Lo S. accompagna e significa con rara bravura la reazione via via più forte della personalità del poeta, nella sua formazione, al modello, alla scuola; ma, forse, sebbene anche di quest'altro fatto poi paia conscio, non altrettanto la primitiva inevitabile reazione della cultura sulla ispirazione, e come questa possa magari aver aiutato bellamente il poeta a dare slancio e forma e tono a spunti, motivi d'arte non ancora ben definiti od opachi. Tuttavia, coll'aiuto dello S., ci avviene d'assistere al processo creativo dell'opera d'arte e, seguendolo, riusciamo a vedere il trapasso della tecnica in arte, della tradizione in poesia e rivivere insomma, ad un tempo, il mondo storico d'un'età e quello ideale dei poeti: la cultura e la poesia.

Lo spazio non ci consente di soffermarci sulle singole parti del libro, tutto nutrito di cose e di fatti. A Guido Faba accennammo.

Piace vedere, almeno in parte, rivendicato il nome di Guittone d'Arezzo. Da quello che lo S. sa dirci, anche di nuovo, dell'assimila-

zione parziale o totale avvenuta in lui della filosofia agostiniana e della poesia e cultura provenzale e italiana, riesce evidente come difficilmente Dante si sarebbe potuto sottrarre all'influsso di questo vero dittatore della cultura toscana del 300. I giudizî riprensivi di Dante, facilmente spiegabili con la comune psicologia, son troppo buoni testimoni di ciò.

Felice specialmente parmi il richiamo dello S. sia alla forte canzone per « Montaperti », sia a quella densa lettera contro gli « Infatuati, miseri fiorentini », che non solo, come diceva il Nannucci, è un esempio di « forte sentire e sugosa breviloquenza », ma contiene in germe tanta parte del sentimento civile e morale di Dante. Lo S. dice bene che Guittone, primo fra i nostri rimatori innanzi a Dante, diede alla canzone gravità di sentenza accompagnata dall'eccellenza dei costrutti, ma che gli manca, in genere, il senso dell'equilibrio, il gusto. Vero. Ma, e più mi piacerebbe soffermarmi se lo spazio lo consentisse, p. es., il quasi lirico passo della menzionata lettera: *e mogliere vostre che morbide sono* e qualche altro, o per il tono o l'ironia o il sarcasmo o il concetto non preludono direttamente al fare proprio di Dante? (Cfr., p. es., il XV del *Paradiso* col passo citato). E quanto talora non concesse pur Dante a quell'amor della logica, a quei giochi verbali e bisticci e sottigliezze intellettualistiche che lo S. pone bene in evidenza come qualità peculiari dell'arte di Guittone? E invero anche oltre Guittone persiste nella letteratura il dominio della prosa rimata latina. La quale, prediletta nei suoi varî gradi da mistici filosofi e teologi, è senz'altro supponibile esercitasse efficacia sui poeti della scuola detta dello stil nuovo, come agì di certo sulla *Vita Nuova* e sul *Convivio* di Dante (v. p. 123). Onde il Dante giovane assimila i motivi e gli schemi della scuola iniziata dal Guinicelli, assimilazione tanto più facile e rapida, in quanto l'ispirazione della *Vita Nuova* è, secondo il giudizio corrente, tutta mistica, e l'esaltazione della santa si conforma nel tono a quelle analoghe delle leggende medioevali o vite dei Santi. *Legenda Sanctae Beatricis* chiama lo S. la *Vita Nuova*; e sotto un certo punto di vista ha ragione, sebbene anche qui parmi applicato con troppo rigore deduttivo il giudizio noto del Croce, ché nella *Vita N.* vive anche, e prima, la leggenda, si potrebbe dire, di Dante e del suo mistico dramma, protagonista pur qui, come nel poema, la forte individualità del poeta amante, peccatore e redento nell'amore. Pur le pagine d'analisi della prosa del « libello » (v. specialmente le 138-141) son tra le più acute del libro, e lasciano trasparire all'evidenza l'indole di tale prosa, così prossima alla poesia che la si potrebbe dire una prosa poetica, tanto forte si ripercòtono qui gli esempî della prosa rimata tradizionale; e dovunque ci troviamo alla presenza d'un Dante, che nella prosa, come nei versi — qui lo S. concorda col Sapegno — non pensa di riuscire a manifestare la vita fer-

vida del suo sentimento se non per mezzo « d'un'arte concettualmente e letterariamente raffinata ».

Parallelamente, gli schemi logici della prosa rimata del *Convivio* sono quelli della tradizione e della filosofia, uno l'abito mentale di Dante e degli Scolastici; ma qui il suggello imperioso che l'anima e il pensiero danteschi imprimono sulla convenzionalità della forma, fa la prosa del *Conv.* superiore a quella della *Vita N.* Tutto nuovo è, a sua volta, il capitolo che ci conduce al Boccaccio attraverso l'esame dello stile latineggiante dei volgarizzatori dei classici e, tra questi, del Boccaccio traduttore di Livio. Qui, come accennai, dallo *stilus isidorianus*, o rimato, si risale, per reazione, col progressivo affermarsi dell'Umanesimo, ai modelli più severi della latinità classica, specie, in prima, di Cicerone; e piace ritrovarsi pur qui in Dante, che di tale avviamento può dirsi, sotto l'influenza del ciceroniano Brunetto Latini (1), il lontano precursore: nel Dante d'alcuni passi del *Conv.*, dove Cicerone è rifatto con bella consapevolezza italiano, o d'altri del poema, dove a personaggi dell'antichità è ridata la veste e la parola antica. E son questi capitoli, in cui si segue il progressivo affermarsi, attraverso le traduzioni dei classici, del nuovo tipo di periodo alla latina, tra i più preziosi, secondo il mio avviso, ed utili; non solo perché ci avviano a intendere l'arte nuova dello stile boccaccesco, ma gran parte dell'avviamento preso poi dalla prosa italiana nel 400. Strada facendo, lo S. viene a toglier ogni dubbio sulla necessaria attribuzione al Boccaccio della paternità del volgarizzamento delle *Deche terza e quarta* di Livio, paternità che, dopo il Bembo, primamente, parmi bene, fu asserita da Attilio Hortis nel suo fondamentale lavoro sul Boccaccio umanista, che qui non vedo ricordato.

Determinandosi poscia le caratteristiche dello stile del Boccaccio, rilevabili pur attraverso la mescolanza, mai scaduta in ibridismo, dei procedimenti stilistici proprî d'Ovidio, d'Apuleio, di Livio, e, insieme, delle *artes dictandi* accennate, e ciò dai primi tentativi del *Filòcolo* all'*Ameto* e al *Decamerone*, ci è lasciata percorrere, collo S., tutta « la via lunga e faticosa fatta di tecnica (o cultura) che il B. doveva « battere per arrivare con un ultimo balzo alla sua prosa », quella del *Decamer.*; via, le cui tappe del progressivo perfezionarsi della tecnica si vedon coincidere col progressivo affermarsi dell'individualità artistica, della poesia, sino a che, nella pienezza dell'ispirazione, ogni stampo sembra spezzarsi e lo stile si affranca in libertà.

---

(1) Che questa influenza sia potuta riuscire veramente efficace sul giovine Alighieri, basterebbe a dimostrarlo quel passo della *Retorica*, che il Cian, recensendo in questo *Giornale*, **68**, p. 260, la bella edizione del Maggini, ebbe a riferire come « un felice esempio di prosa viva, forte, colorita, ispirato non più dai modelli clas- « sici, ma dalla visione diretta della realtà vissuta ».

Tale, press'a poco, questo capitolo d'una « Storia della prosa italiana » che lo S., dopo d'aver promesso a se stesso, compì con tanto impegno e utile nostro. I risultati raggiunti devono costituire per lui un successivo impegno a continuar l'opera intrapresa, conducendola, coll'esame pur della prosa *non* d'arte, almeno sino all'affermarsi della prosa italiana in prosa nazionale.

CARLO CURTO.

---

TORQUATO TASSO. — *Gerusalemme liberata*, a cura di LUIGI BONFIGLI. — Bari, Laterza, 1930 (pp. 600).

— *Gerusalemme conquistata*, a cura di LUIGI BONFIGLI. — Bari, Laterza, 1934 (vol. I, pp. 332; vol. II, pp. 412).

I. — Questa onorata fatica del compianto Bonfigli è uno dei segni del rinnovato amore pel Tasso; il quale con la pensosità, la mestizia, la sensibilità raffinata, i ragionamenti sottili e complicati trova simpatia nell'odierno romanticismo spirituale; che sembra discordare dalla disciplina rigida e, direi, classica dell'attività pratica, e ne è forse una delle cause determinanti, come quello che cerca un limite agli interni ondeggiamenti almeno nelle esterne manifestazioni della vita.

La storia del testo della *Gerusalemme liberata*, compiutamente illustrata da Severino Ferrari e da Angelo Solerti, è ormai ben nota agli studiosi. Due sono le edizioni, dalle quali direttamente o indirettamente dipendono tutte quelle che del poema furon pubblicate sino a questa del Bonfigli: l'una è l'edizione curata da Febo Bonnà a Ferrara nel 1581, per desiderio del duca Alfonso II e col consenso dell'autore, su un manoscritto che aveva avuto le ultime correzioni del poeta; l'altra è quella pubblicata dall'Osanna a Mantova nel 1584, su un testo apprestato da Scipione Gonzaga, amico del Tasso e capo dei revisori romani della *Gerusalemme*. Delle due la piú autorevole fino al cadere dell'ottocento parve quella dell'Osanna, sulla quale furono via via esemplate le numerose stampe del poema.

Tra le ragioni che avevano contribuito a farla preferire, oltre all'apparato critico colle varianti raccolte dal Gonzaga, era stata la maggiore chiarezza dello stile e la maggiore regolarità della lingua. Ma nel 1889 Gennaro Di Niscia nel *Propugnatore* additava come ottime le stampe del Bonnà; e al Bonnà ritornava Severino Ferrari nel testo dato pel Sansoni nel 1890, e ritornava Angelo Solerti nell'edizione critica pubblicata dal Barbèra nel 1895. Le stampe posteriori riproducono con qualche variante il testo del Ferrari o del Solerti.

I motivi che indussero i due editori a tornare al Bonnà sono parecchi. Intanto la stessa persona del Gonzaga pareva sospetta al

Ferrari, perché il Gonzaga tra i revisori era stato il piú pronto a proporre al poeta ritocchi e varianti, come è provato dalla corrispondenza scambiata con lui; non era perciò inverosimile che, trovandosi a dare il poema alle stampe, seguisse piú le sue preferenze personali, che l'esattezza della riproduzione del testo steso dal Tasso. E sospetta pareva anche quella maggiore chiarezza di stile e regolarità di lingua, che per secoli avevan fatto preferire l'Osanna al Bonnà. D'altra parte, argomentando dalle lacune nella corrispondenza col Tasso, il Ferrari riteneva fondato il sospetto che il Gonzaga non avesse notizia delle ultime correzioni apportate dall'autore al manoscritto, mentre erano state certamente comunicate al Bonnà. Un rincalzo a questo pensiero gli era offerto dal confronto tra la *Liberata* e la *Conquistata*, il quale parve dimostrasse che, nei passi comuni all'una e all'altra, l'ultima lezione concordava col Bonnà anzi che coll'Osanna.

Il Solerti, fatte sue le ragioni del Ferrari, le aggravò con inesattezze sue e diede un testo non privo di errori materiali, con apparato critico manchevole e inesatto, secondo il giudizio severo ma giusto di Pietro Papini e del Bonfigli.

Il nuovo editore riconosce il valore fondamentale della lezione del Bonnà; ma con un esame minuto e preciso dimostra lo scarso fondamento della diffidenza contro la lezione dell'Osanna. Ritiene quindi necessario fondarsi su quella, non ritiene opportuno trascurare questa.

E osserva giustamente che, quando si parla d'un testo Bonnà, si danno come unico quelli che in verità sono due; dei quali l'uno è della 1ª edizione ferrarese del 1581, l'altro è della 2ª edizione ferrarese del 1581, se anche si voglia prescindere dalla 3ª del 1585. La 2ª invero non è una ristampa della 1ª, dacché in essa scompaiono molti svarioni che si trovano nell'altra. Il confronto pei canti VI, XII, XVIII (che furono dei piú curati), condotto dal Bonfigli tra i luoghi errati nell'una e corretti nell'altra, riempie due fitte pagine; che crescerebbero a quattordici e piú, se il confronto fosse continuato per tutto il poema. Ora questa 2ª edizione è « notevolmente avvicinata a Osanna »; cosa tanto piú significativa, perché i due editori lavorarono senza alcuna dipendenza tra loro.

Perciò il Bonfigli, accogliendo quasi tutte queste lezioni concordi, dà nel resto somma importanza alla concordanza tra le due Bonnà, salvo errori tipografici manifesti.

Naturalmente un testo cosí preparato — come lo stesso editore riconosce — è, per cosí dire, composito; ma giustamente egli osserva che sono compositi anche quelli offerti dal Ferrari e dal Solerti, nonostante ogni affermazione contraria. Molti luoghi infatti, nei quali B.² legge come O., son fatti proprî dal Ferrari e dal Solerti; e il Ferrari in 75 luoghi abbandona il B., per attenersi all'O. In conclusione il Bonfigli segue esplicitamente i criteri seguiti da quelli, portandovi

però le precise limitazioni che derivano da uno studio piú accurato e rigoroso dei testi.

D'altra parte il tanto sospettato Osanna, sottoposto a un esame analitico, — se non si contano le inezie — in undici luoghi appena mostra correzioni verosimilmente arbitrarie del Gonzaga, delle quali due sono accettate dal Solerti e una anche dal Ferrari. In O. scompare quasi del tutto *inanti* sostituito da *avanti*, *inimico* sostituito da *avversario*; sistematica è la sostituzione di *debbiamo*, *devete* ecc. a *dobbiamo*, *dovete* ecc. dei manoscritti, e sistematico il raddoppiamento di *v* (*avvince*, ecc.). Tuttavia tra le parecchie centinaia di varianti molte han l'appoggio in qualche stampa anteriore al Bonnà, e « piú spesso in manoscritti e stampe insieme ». L'arbitrio del Gonzaga consisterebbe dunque nella scelta tra varianti proprio tassesche, con tendenza a preferire le lezioni piú antiche. Perciò — conclude il Bonfigli — l'O. non è da buttar via; anzi è senz'altro da preferire in quei piú di trenta luoghi, nei quali esso, concordando colla *Conquistata*, è suffragato da altre fonti.

Nell'attuazione pratica di questi criteri metodici validamente dimostrati, il Bonfigli non fu meno oculato e prudente, secondo è generalmente provato dai motivi addotti, per dar ragione delle differenze o delle concordanze del testo suo con quello del Ferrari. E il suo nel complesso è preferibile, anche nella ortografia; la quale, com'è noto, offre difficoltà gravissime per una relativa coerenza, perché il Tasso ora seguí il criterio etimologico, ora il criterio fonetico, e talvolta seguí in luoghi differenti criteri diversi per le stesse parole. Il Bonfigli si attiene alla lezione di volta in volta prescelta, ciò che lascia al testo la relativa incoerenza caratteristica dei manoscritti del Tasso.

In qualche punto tuttavia mi pare preferibile la lezione del Ferrari. Per esempio, il Bonfigli — seguendo l'*An. Fr.*, gli *Estensi*, *O.* e la tavola incisa dal Castello — a XVI, 20, 3 legge *sorse e quel tra le mani a lei sospese*, mentre il Ferrari seguendo il *B.* legge *a lui*; opportunamente io penso, perché non vedo come farebbe Armida a intrecciar la chioma, torcere *in anella i crin minuti*, intesservi fiori, se aveva una mano occupata dallo specchio. — Similmente è indiscutibile che negli autografi sia costante *ss* da *x* latino (*essempio*, *essercito*, ecc.); ma non sarebbe stato opportuno lasciare un gruppo di esempi, per dar notizia di questa peculiarità tassesca, e seguire nel resto la grafia comune, dacché nella *Conquistata*, messa a stampa sotto gli occhi del poeta, questo uso fu lasciato cadere? Sarebbe stato partito piú prudente di quello seguito nell'abbandonare interamente *et* per *ed*. « Probabilmente — dice l'a. — in pieno fervore umanistico, pel primo « cinquecento, questa *et* fra letterati si pronunciava, ma non c'è ra« gione per supporre tal pronuncia nell'età posteriore ». Veramente la ragione ci sarebbe anche oggi nella pronuncia di varie provincie del-

l'Italia settentrionale; ma, ammessa pure l'esattezza dell'ipotesi' noi non possiamo per l'ortografia del Tasso attenerci semplicemente alla ragion fonetica, come dimostra lo stesso Bonfigli; né possiamo, senza peccare d'incoerenza, seguirla rigorosamente in un caso, prescinderne interamente in un altro, e seguirla ora sí ora no in moltissimi altri secondo la lezione prescelta.

Queste osservazioni naturalmente non detraggono merito alla bontà dell'edizione: la quale tuttavia poteva essere piú accurata nella stampa. Occorrerà invero qualche ulteriore diligenza nelle ristampe, per eliminare delle mende tipografiche non rarissime e qualche svista.

Anzitutto la punteggiatura va attentamente riguardata; l'accento acuto va sostituito al grave in un forte gruppo di *a*, conforme all'uso della collezione degli *Scrittori d'Italia*; parecchie vere e proprie mende vanno eliminate. Ne noto un gruppetto:

| | | *Errata* | *Corrige:* |
|---|---|---|---|
| I, | 3, 3 | *vero* | *vero;* |
| | 16, 6 | *affretta,* | *affretta.* |
| | 80, 5 | *le quai* | *le quali* |
| II, | 34, 6 | *déi* | *dèi* |
| | 50, 5 | *delle* | *de le* |
| | 87 | | 86 |
| III, | 20, 2 | *non 'l* | *no 'l* |
| IV, | 48, 4 | *parve,* | *parve.* |
| V, | 37, 7 | *gli* | *Gli* |
| | 61, 5 | *non 'l* | *no 'l* |
| VIII, | 5, 6 | *termina* | *termini* |
| IX, | 52, 6 | *dentro* | *dietro* (cfr. anche *Conquistata*) |
| | 64, 5 | *itene* | *Itene* |
| | 68, 6 | *la* | *le* |
| X, | 40, 8 | *medesimo* | *medesmo* |
| | 44, 4 | *mure* | *mura* |
| XII, | 41, 4 | *vuol* | *vuoi* |
| | 77, 6 | *in errore* | *in orrore* |
| | 90, 7 | *al* | *Al* |
| | 96, 7 | *tanto:* | *tanto,* |
| XVII, | 59, 6 | *guardava* | *riguardava* |
| | 60, 1 | *non 'l* | *no 'l* |
| XVIII, | 80, 8 | *fôra* | *fòra* |
| XIX, | 46, 7 | *in sol* | *in un sol* |
| | 91, 3 | *menzogna* | *vergogna* |
| XX, | 58, 7 | *quando* | *quanto* |
| | 59, 5 | *Or* | *or* |
| | 96, 4 | *segno* | *degno* |

II. — L'edizione della *Gerusalemme conquistata*, preparata dal Bonfigli, per la morte di lui fu riveduta e stampata a cura della direzione degli « Scrittori d'Italia »; vi furono aggiunte le tavole di ragguaglio tra la *Liberata* e la *Conquistata* compilate e lasciate inedite nelle sue carte da Angelo Solerti, il quale aveva disegnato di ripubblicare criticamente anche la *Conquistata*.

Pel testo questa non offre le complesse difficoltà della *Liberata*, perché fu pubblicata a Roma nel 1593 dal Facciotti a cura di Angelo Ingegneri su un manoscritto apprestato dal Tasso, e da questo stesso vigilata durante la stampa. Ciononostante, come quest'*editio princeps* è piena di errori, che non son tutti facilmente eliminabili, cosí il Bonfigli, per assicurarsi delle eventuali correzioni, sentí la necessità di consultare la 2ª ediz. del poema pubblicata a Pavia nel 1594, e di consultare un autografo della gran parte di esso: autografo, che, sebbene rimontasse al 1591, quando il rifacimento mancava ancora di passi importanti, era tuttavia portato al punto definitivo in ciò che conteneva, salvo varianti di poco rilievo, come dimostra un confronto minuto col testo del Facciotti.

In un buon gruppo di correzioni il Bonfigli si attenne perciò all'autografo allontanandosi dal Facciotti, per alcune seguí criteri particolari.

Per es., parlando di Artemisia, il Facciotti ha *colei che del suo fido il cener hebbe* (XXI, 84, 1); il Bonfigli, consultate le fonti del passo, scrive *il cener bebbe*, e l'emendamento persuade. Invece nel racconto di Arsete il F. ha *E giungo in riva al fiume e circondato Quinci da l'acque son quindi dal rio* (XV, 34, 4), mentre la *Liberata* ha *quinci da i ladri son, quindi dal rio*; e il Bonfigli accoglie la lezione del Fac. « lamentando questa tra le molte altre storpiature che il poeta invec- « chiato fece dei suoi bei versi giovanili ». Ora la stranezza sembra in verità proprio eccessiva, perché non sia piú prudente ammettere uno scorso di penna per associazione d'idee, e seguire la lezione della *Liberata*: e sarebbe ardimento non maggiore di quello avuto per Artemisia, o per la correzione di *Rodona* (XXI, 89, 7) in *Dodona* contro tutte le stampe.

Restano qua e là delle sviste, che andrebbero rilevate almeno con un *errata-corrige*, se non è molto probabile che dell'opera si faccia una ristampa. Ne ricordo alcune:

| | | *Errata* | *Corrige:* |
|---|---|---|---|
| I, | 103, 4 | *ae'* | *ne'* |
| VI, | 116, 5 | *ad orno* | *od orno* |
| VII, | 94, 5-6 | eliminare l'interrogativo | |
| IX, | 72, 3 | *privo si vede* | *primo si vede* |

| | | | |
|---|---|---|---|
| X, | 31, 1 | *Sabino al suo fratel che giú ruina* | va emendato in *Aramante al fratel che giú ruina*, secondo il testo della *Liberata*, perché nella strofa seguente Sabino figura come un altro fratello: correzione certamente ardita, ma necessaria da quanto il *Cassano* invece di *Acciano* della *Liberata*. |
| XII, | 56, 1 | *ed io* | *ed ei* |
| XV, | 42, 5 | *e tanta* | *è tanta* |
| XX, | 43, 8 | *Eustazio* | *Eustachio* |
| XXII, | 34, 5 | *mar securo* | *mal securo.* |

*Il ragguaglio della favola tra «Gerusalemme conquistata» e «Gerusalemme liberata»*, a cura di Angelo Solerti, presenta di fronte canto per canto gli argomenti delle singole parti coll'indicazione delle strofe relative: in corsivo le parti nuove della *Conquistata* e quelle soppresse della *Liberata*, in spaziato le parti trasportate. Cosí è possibile vedere agevolmente le aggiunte, i tagli e le trasposizioni, e darsi una prima ragione, superficiale naturalmente, dei criteri onde il poeta fu mosso nel rifacimento. Il *ragguaglio delle stanze* raccoglie in un quadro sintetico quanto è esposto piú analiticamente nel ragguaglio della favola. Tutto è esposto con pazienza e diligenza, a cui non scema merito qualche svista; errato è, per esempio, il riassunto delle stanze 6-16 del canto XXIII.

Dal confronto risulta che furono rifiutate circa 350 ottave della *Liberata*, e di nuove furono aggiunte piú di tre volte tante. Tra i passi rifiutati sono l'episodio di Olindo e Sofronia, quello del pastore, le strofe intorno ad Armida posteriori al canto XVI, quelle di Erminia al campo egiziano e presso a Tancredi ferito.

III. — Questa edizione porgerebbe il destro di rivedere i giudizî già dati sulla *Conquistata*; ma non pare che un nuovo esame possa sostanzialmente modificare il giudizio ormai acquisito, e che fu recentemente ragionato e con grande acume ed equità precisato dal Donadoni nel II vol. del suo *Torquato Tasso* (1).

Esempi invero di ritocchi o di rifacimenti apportati ad opere, dai lettori già accolte con plauso, non mancano alla storia della poesia; ma un esempio come questo offerto dal Tasso resta singolare, perché nella *Conquistata* è smarrito il senso poetico, ed è deformato l'organamento della *Liberata*.

Nella *Liberata* il racconto si svolge semplice e lineare. Dio muove l'azione inviando l'angelo Gabriele a Goffredo; Goffredo l'inizia

(1) Mentre rivedo le bozze, ho davanti il *Tasso* del Tonelli, il quale ritorna non senza acume su questo argomento.

guidando alla conquista di Gerusalemme e alla guerra d'Egitto; Plutone muove l'Inferno a difesa dei musulmani, e Armida colle lusinghe verso i crociati e col rapimento di Rinaldo, Solimano coll'eccidio dell'esercito di Sveno e coll'assalto notturno al campo cristiano, Ismeno coll'incanto della selva svolgono l'opera infernale impedendo la caduta di Gerusalemme. L'intervento di Dio, liberando Rinaldo, rende vano l'incanto della selva, determina la conquista di Gerusalemme e quindi la disfatta dell'esercito egiziano. Dio dunque dispone, Goffredo conduce, Rinaldo scioglie i nodi dell'azione, ed il voto sul sepolcro è sciolto. In questo schema trovan posto le azioni minori e gli episodi, che son tutti (meno quello di Olindo) strettamente connessi coll'azione principale, e contribuiscono in varia misura al suo scioglimento.

All'azione voluta da Dio sono indugio e impedimento le debolezze della natura umana, massime l'amore. Questo rende ineguale e non sempre salda l'opera di Tancredi, vinto d'amore per Clorinda; questo allontana dall'esercito cristiano molti dei piú valenti cavalieri; questo induce Armida a rapire Rinaldo, ad agitare, per vendetta dell'abbandono, l'animo dei guerrieri egiziani e lanciarli contro di lui. Nella sconfitta di Armida è la decisione della guerra, perché Rinaldo, soccorso dalla grazia divina, può finalmente portare ai crociati l'aiuto suo, indispensabile alla vittoria. Cosí l'amore è parte essenziale della favola del poema, non meno del desiderio di sciogliere il voto sul santo sepolcro.

D'altra parte l'amore illumina l'atto augusto di Tancredi che salva l'anima di Clorinda; l'amore accosta Erminia alla fede cristiana, rende Gildippe e Odoardo eroi in campo, e trasforma il giovinetto Olindo in martire volontario.

Nella *Conquistata* le imprese di guerra assumono un'ampiezza assai maggiore e riducono in confini piú ristretti le azioni ispirate dall'amore; il quale non accompagna perciò né penetra come elemento attivo in tutta la guerra, ma agisce come impedimento solo nella prima parte di essa, secondo l'esempio dell'*Eneide*; mentre nella seconda parte, rifatta sul modello dell'*Iliade*, i fatti si risolvono, se ne togli il disincanto della selva, in contrasti di armati.

Dal mutamento del piano organico della favola derivano molte delle piú importanti trasformazioni del poema.

È infranta la prima trama sentimentale, della quale restano fili ancora saldi, ma non bene allacciati ai fili della nuova azione; e il poema eroico-romanzesco della *Liberata*, rimanendo tale nella prima parte della *Conquistata*, muta spirito e carattere nella seconda, divenendo poema piú veramente eroico.

Non è il caso di rifare l'analisi che il Donadoni ha già fatto tanto bene: conviene tuttavia notare come la conservazione di alcuni personaggi e la trasformazione di alcuni altri sia in diretta dipendenza

di questo mutamento nella trama del racconto. Perciò rimangono sostanzialmente intatti Clorinda e Tancredi, perché già nella *Liberata* la sfortunata vicenda di amore si esaurisce nel XII canto; sono invece gravemente mutilate le figure di Erminia e di Armida, perché l'azione loro nella *Liberata* continuava lungamente anche nella seconda parte del racconto.

Nel rifacimento Clorinda rimane la pagana terribile e casta, che passa tra i guerrieri insensibile all'amore e predestinata a una conversione che le darà la beatitudine celeste. Questo motivo, che trova pieno svolgimento nel canto XV, è precisato anche dal sogno simbolico delle strofe 41-7, nel quale un accenno discreto della *Liberata* diventa un racconto piú determinato, se anche non bello. L'esclusione invece dell'episodio di Olindo e Sofronia toglie a Clorinda il modo di rivelare, fin dal suo primo apparire, la pietà femminile verso i giovanetti innocenti, e quell'indistinto e fuggevole richiamo verso il cristianesimo, che è la religione dei suoi genitori non conosciuti, e che ella vuole combattere venendo a Gerusalemme.

E sostanzialmente immutata rimane la figura di Tancredi, sia nell'amore appassionato e a tratti trasognato che mostra per Clorinda, sia nel valore di guerriero forte e gentile, sia nell'intimo travaglio, che spesso si manifesta con un discorso torturato o inquieto, e con la frase concettosa e sottile. È pertanto correzione, che non è giustificata dalle mutazioni introdotte nel poema, quella del I, 12: *Vede Tancredi aver la vita a sdegno, Tanto l'ingiuria altrui l'ange e martira*, invece di *Tanto un suo vano amor l'ange e martira*: nella *Conquistata* invero è fissato come motivo poetico del cavaliere un rancore inconsistente contro Baldovino, invece delle sofferenze d'amore che sono in lui ben profonde e reali. Il desiderio invero di ridurre la parte data all'amore indusse il poeta in un errore manifesto.

Cattiva è veramente la sorte di Erminia divenuta Nicea. Già il trasportare la rassegna, da lei fatta al re di Gerusalemme, dal primo giungere dei crociati al tempo del duello tra Tancredi ed Argante, ne falsa la figura, perché la calma relativa, che ella poteva avere prima, non è concepibile l'abbia mentre l'amato è in pericolo mortale. Tuttavia l'onda schietta di poesia che presto prevale farebbe trascurare questo primo giudizio, se la soppressione dell'episodio del pastore non lasciasse senza giustificazione la vita pastorale di lei; se la soppressione delle confidenze amorose fatte a Vafrino, del compianto disperato prima e delle cure prodigate a Tancredi ferito poi non le togliesse alcuni dei tratti piú appassionati e felici; se infine il pianto di lei sul cadavere di Argante non travolgesse miseramente il motivo poetico che le diede origine, senza alcuna preparazione logica e psicologica.

Meno male toccò ad Armida, non tanto poco però ch'ella abbia da lodarsene. Lasciata bruscamente subito dopo la fuga di Rinaldo, e abbandonata stretta da una catena simbolica di topazi e di diamanti,

della donna della *Liberata* rimane la sagace allettatrice e l'ammaliatrice, che all'improvviso è lei stessa infiammata di quell'amore che diffonde intorno a sé; ma si perde la donna ardente e appassionata che prega e si dispera per l'abbandono; che corre anelando alla vendetta; che lagrima nel campo egiziano pensando all'infedele, mentre già gli ha eccitato contro i guerrieri maggiori dell'esercito; che vuol colpirlo, e se ne pente, colle sue saette vane; che disperando dell'amore e della vendetta si rifugia in luogo solitario e ombroso, per dire le ultime parole di questa sua tremenda passione e uccidersi; che finalmente salvata dal caro amante che torna a lei, a lui si profferisce umile ancella, in un totale rinnovamento dello spirito. Perciò ella, pur conservando nella *Conquistata* una sua fisionomia particolare, è impoverita dei tratti piú personali e felici; quelli appunto, nei quali il poeta meglio aveva dato la misura della sua forza; perché, se fino al rapimento di Rinaldo egli guardava ad Armida ora consentendo ora diffidando del suo potere amoroso, dopo l'abbandono egli si trasfonde interamente nell'anima della donna travagliata dalla passione, e la segue con simpatia piena e spontanea in tutte le vicende del suo amore. E naturalmente nella prima parte egli si mostra psicologo e artista squisito, nella seconda a qualità cosí pregevoli aggiunge un vigore d'ispirazione che tutte le riscalda e avviva.

Nel mutamento della favola la figura titanica di Solimano poteva rimanere intatta; e tale rimase in effetto per molta parte del poema. Ma alla fine, quando l'imitazione trionfa quasi scopo a se stessa, anche Solimano perde la sua tremenda solitudine e si ritrova accompagnato a un figlio; il quale, ucciso per difenderlo, determina in lui quell'immane dolore, quella brama di vendetta, quell'assalto al nemico invincibile e quella morte, che Mezenzio incontra nell'*Eneide*. La grande bellezza della creazione virgiliana non è, a dir vero, tutta gualcita nella *Conquistata*; molta se ne risente e ben viva: ma è di Virgilio, mentre di quella della creazione del Tasso è fatto scempio miserando; né piú si trova l'ultimo sguardo al campo di battaglia, o l'ultima sortita di Solimano da Gerusalemme, e l'ultimo assalto incontenibile ai cristiani e il crudele eccidio di Gildippe e Odoardo, che nella *Liberata* illuminano di una luce fosca e potente la caduta del titano.

Anche peggio accade ad Argante, il quale, divenuto figlio di Ducalto, marito di Lugeria (triste nome!) e padre di Giordano, malamente fonde in sé la fierezza sarcastica di Argante coll'animo generoso di Ettore omerico, quando assale le mura che recingono a difesa le navi dei crociati; quando cade colpito da un sasso e ritorna all'offesa; quando rinnova, mutati i nomi, il famoso colloquio di Ettore con Andromaca alle porte Scèe e abbraccia il figlio già atterrito dalle fiere armi paterne; quando alla fine, ucciso per mano di Tancredi, ha onore di pianto e funerale. Cosí diviene la parodia o, se piace, la copia del generoso eroe troiano.

Scempio anche peggiore si fa di Rinaldo, esposto come era al doppio danno dello scorciamento dell'avventura d'amore, e della imitazione pedantesca di Achille. Il giovinetto eroe assetato di gloria, scarso di parole e veloce all'azione, pronto all'ira, facile a calmarsi, ardente nell'amore, ora terribile ora saggio, che supera e travolge i limiti consueti dell'umanità, nella *Conquistata* è divenuto un guerriero che parla troppo litigando con Goffredo, si cruccia troppo per l'offesa che gli è stata fatta, rimane troppo tempo inoperoso presso alle navi aspettando le armi divine, troppo si lamenta per la morte dell'amico Ruperto; e quando finalmente ritorna all'azione, non si sa ben dire se lo fa per vendicare la morte di Ruperto, o per tornare pentito al suo dovere di crociato dopo gl'improvvidi sdegni e le mollezze d'amore. È conservata la vita molle e amorosa nel giardino di Armida, è conservato il disincanto della selva; ma questi, anzi che fatti centrali della sua vita poetica, son divenuti episodi che perdono di forza e d'importanza nel dilagare dell'imitazione omerica. Cosí egli non è piú Rinaldo e non è ancora Achille, ma dell'uno e dell'altro una contaminazione, nella quale la fresca originalità di quello malamente si confonde colla copia di questo.

Chi pensasse che al rifacimento il Tasso fosse in parte indotto da preoccupazioni moralistiche, sarebbe non molto lontano dal vero; ma dovrebbe anche rilevare che le parti piú procaci della *Liberata* rimangono intatte nella *Conquistata*: le arti di seduzione di Armida al campo cristiano, l'ammirazione e gli sguardi cupidi e lascivi dei guerrieri (V, 29-38, 83-95), il canto della Sirena (XII, 64-72), l'invito all'amore libero e sensuale delle ninfe nella fonte del Riso (XII, 97-106), il giardino incantato e gli amori di Rinaldo e Armida (XIII, 1-29); vi si aggiunge un cenno alla sodomia in uso nell'esercito egiziano. Le immagini sensuali son dunque ridotte nella quantità, non nella qualità. Sono invece accresciute le freddure allegoriche, le quali dovrebbero servire di *mea culpa* a questi e altri trascorsi del senso, e fanno, secondo possono, mostra di buona volontà non di poesia.

La preoccupazione religiosa agí piú efficacemente sia nel ridurre di alquanto l'elemento magico — quando alla magia o ancora si credeva, o, pur considerandola impostura, si dava accusa di eresia —; sia coll'inserire nel racconto nuovi passi allegorici o nuove descrizioni di solennità religiose.

Non sembra invece che il poeta avesse nel rifacimento quelle serie preoccupazioni stilistiche, che, affermate dal De Sanctis, son divenute un luogo comune della critica sul Tasso.

In realtà, quanto allo stile bisogna distinguere le parti aggiunte da quelle nella *Conquistata* trasferite dalla *Liberata*. Nelle prime, scritte dal poeta durante il suo decadimento, lo stile è meno concettoso e brillante, ma è anche povero e freddo per diminuita forza d'im-

maginazione e diminuito vigore di mente; ed è a tratti nebuloso od oscuro per scarsa nettezza di sentimenti e d'idee. Nelle parti accolte dalla *Liberata* non si può dire che ci sia una revisione stilistica coerente, informata a maggiore semplicità espressiva, ma ci sono numerosi ritocchi, altri dovuti a desiderio di maggiore esattezza, altri, e sono i piú, dovuti a mutato atteggiamento dell'autore di fronte alle immagini già concretamente un tempo rappresentate; altri, infine, e non sono pochi, non si riesce a vedere a che veramente sian dovuti, se non forse allo smarrimento del senso stesso della poesia originale.

Per chiarire questo pensiero, metto di fronte alla lezione della *Liberata* la lezione della *Conquistata* per un passo dei lamenti di Tancredi, che è tra i luoghi piú sottili e concettosi del poema, e per un passo delle ansie amorose di Erminia.

*Lib.*, XII, 75, 2 *di questo infausto die?* — *Conq.*, XV, 88, 2 *di sí infelice die?* —: *infelice* è forse dovuto al desiderio di evitare un latinismo.

*L.*, 75, 3 *de' miei misfatti ascosi.* — *C.*, 88, 3 *de' miei perigli ascosi,* —: *misfatti* dà ragione dello sdegno contro di se stesso, *perigli* è piú conforme al vero e meno alla passione di Tancredi.

*L.*, 76, 5 *tra memorandi essempi* — *C.*, 89, 5 *fra piú dolenti esempi* —: *dolenti* è piú determinato di *memorandi*.

76, 8 *de l'immensa impietá* — 89, 8 *del suo lungo fallir* —: la correzione sbiadisce il colorito poetico.

*L.*, 77, 1 *le mie cure,* — *C.*, 90, 1 *l'aspre cure,* —: *aspre* aggiunge un'idea che *mie* non dava.

77, 5 *del sol che scoprí le mie sventure,* — 90, 5 *... che coprí* —: è mutata la visione poetica: nell'una il sole che sorge fa vedere lo scempio del bel corpo di Clorinda, nell'altra il sole colla sua assenza nella notte impedisce di vedere in tempo lo strazio di Clorinda.

77, 6 *a schivo ed in orrore avrò il sembiante:* — 90, 6 *avrò in orrore 'l lucido sembiante.* —: all'abbondanza poco significativa della prima è sostituita la nuova idea della luce che portò la dolorosa scoverta.

*L.*, 78, 2 *le reliquie del corpo e bello e casto?* — *C.*, 91, 2 *le spoglie che vestîr l'animo casto?* — il verso della *Lib.* fa sentire l'amore pel bel corpo, secondo la natura della passione di Tancredi; nel verso della *Conq.* l'immagine è mortificata da un pensiero religioso.

*L.*, 81, 1 *in quel bel seno* — 94, 1 *in sí bel seno* —: *sí* sostituisce *bel* per evitare la rima inopportuna.

*L.*, 81, 7-8 *Oh viso che puoi far la morte*
*dolce, ma raddolcir non puoi mia sorte!* —
*C.*, 94, 7-8 *O dolce volto ch'addolcir puoi morte,*
*e non puoi, disse, la mia amara sorte.*

*dolce* aggiunto a *volto*, e *amara* aggiunto a *sorte* rendono piú artificiosa l'antitesi ricercata della *Lib.*

*L.*, 82, 5 *del mio ferino e scelerato sdegno* —
*C.*, 95, 5 *del mio crudele e 'ngiurïoso sdegno* —:
sconcia un'immagine appassionata e felice in un'espressione scialba e tautologica.

85, 7 *Oh di par con la man* — 95, 7 *O, come questa man:* un ritmo fluido diventa proprio cattivo.

*L.*, 83, 5-6 *e piove | da le sue piaghe essacerbate un rio;*
*C.*, 96, 5-6 *e piove | da tutte il sangue, anzi è versato un rio.* —:
la frase semplice ed espressiva della *Lib.* è spezzata da un giochetto nella *Conq.*

Conclusione di questo breve saggio è che quello che era espresso sottilmente resta tale di solito anche nel rifacimento; qualche punto diviene piú semplice e scialbo, e qualche altro ha un nuovo artificio espressivo per visione poetica deteriore.

Vediamo il secondo esempio, tratto dalle ansie amorose di Erminia divenuta Nicea.

*L.* VI, 60, 7-8 *Tancredi al fine a risvegliar sua spene*
*sovra Gierusalemme ad oste viene.* —
*C.* VII, 80, 7-8 *ma di nuovo destò la dolce speme,*
*quando vide i nemici accolti insieme.* —

Tancredi nella *Lib.* fissa immediatamente l'oggetto della speranza rinnovata; i *nemici accolti insieme* dicono assai meno, e con meno spontaneità.

*L.*, 61, 2 *nazïoni e sí indomite e sí fère:*
*C.*, 81, 2 *genti nemiche, e sí diverse e fère:* —
il ritocco ribatte sull'idea di *nemiche.*

61, 3 *fe' sereno ella* — 81, 3 *serenò ella* —: piú melodica la prima lezione, priva di iato.

61, 4 *vagheggiò* — 81, 4 *rimirò* —: *vagheggiò*, che è un rimirare con occhio amoroso, è piú preciso e poetico.

61, 5 *con avidi sguardi* — 81, 5 *con bramosi sguardi* —: senza rilevante differenza.

61, 7-8 *ed anco spesso*
*— Eccolo — disse, e 'l riconobbe espresso.*
81, 7-8 *e 'l vide spesso:*
*— Eccolo — disse; e 'l riconobbe espresso.* —
è accentuata l'idea del *vide*, dopo la quale diviene peraltro superfluo *'l riconobbe.*

*L.*, 62, 1-4 - *C.* 82, 1-4 —: è spostata sulle mura la torre, dalla quale guarda Erminia.

62, 4 *l'oste cristiana, e 'l monte e la pianura.* —
82, 4 *vaga di morte e del suo mal secura:* —
è mutata la visione poetica: nella *L.* è uno sguardo ampio nell'orizzonte, che determina l'altezza della torre; nella *C.* è un riconcentrarsi

di Nicea in sé, con passione intensa, ma forse meno opportuna, mentre è lí a seguire colle sue speranze Tancredi in vista.

*L.*, 63, 4 *è quegli lá ch'in rischio è de la morte.*
*C.*, 83, 4 *corre periglio d'immatura morte.* —

bel verso questo, che ha tuttavia minore vivezza di quello della *L.*, spezzato nel ritmo e popolare nella sintassi. E alquanto meno spontanei sono i ritocchi seguenti, del resto belli anch'essi.

*L.*, 64, 2 *che dèe l'aspra tenzon rinovellarsi,*
*C.*, 84, 2 *ch'essi vorran di nuovo anco provarsi,* —

la visione commossa del duello cede allo scialbo proposito di *provarsi*.

*L.*, 64, 8 *lo spavento e 'l dolor v'avea ritratto.* — *C.* 84, 8 *... e l'orror...* — *l'orror* accresce l'immagine dello spavento, *'l dolor* vi aggiunge una nota piú intima.

*L.*, 65, 1 *Con orribile imago* — *C.* 85, 1 *Con dolorosa imago* —: è ritocco determinato da quello che lo precede immediatamente.

65, 6 *lacero e sanguinoso;* — 85, 6 *piagato e sanguinoso,* —: *lacero* è piú intenso e commosso di *piagato*.

65, 7 *ch'egli aita le chieda* — 85, 7 *... o morte almeno*: la nuova lezione fissa di piú lo strazio del ferito, cosa del resto che nella *L.* era dato da *lacero*.

*L.*, 65, 7-8 *e desta in tanto,*
*si trova gli occhi e 'l sen molli di pianto.*
*C.*, 85, 8 *e desta, umidi trova i lumi e 'l seno.* —

Assai men bello e vivo.

*L.*, 66, 2 *con sollecito moto il cor le scote;* — *C.*, 86, 2 *il sospiroso cor le affligge e scote;* — la semplicità vivace diventa espressione leziosa e sovrabbondante.

66, 3 *ma de le piaghe, ch'egli avea, l'affanno*
86, 3 *ma de le piaghe sue piú grave affanno* —:

il ritocco rende migliori la frase e il verso.

66, 4 *i fallaci romor* — 86, 4 *la fama talor* —: il desiderio di evitar un latinismo ha fatto un'espressione generica e scialba di una viva e precisa, né bene è legata ai due versi seguenti, pur rifatti come sono.

*L.*, 67 — *C.*, 87. Tutta la strofa è rifatta per eliminare i *carmi* magici che sanano le piaghe.

67, 7-8 *a le ferute*
*del suo caro signor recar salute.*
87, 8 *di chi il cor le ferío recar salute.*

Aggiunge un'antitesi, per rendere piú brillante la frase.

*L.*, 68, 5 *la man vergine* — C. 88, 5 *la man cortese* —: sostituzione non felice di un aggettivo poco opportuno.

*L.*, 69, 3 *guerre e stragi* — *C.*, 89, 3 *guerre e morti* —: attenua senza bisogno.

69, 6 *sovra la sua natura* — 89, 6 *sovra il corso mortal* —: *sua* valeva femminile, e poteva credersi di Erminia; per togliere la lieve ambiguità fece una correzione decisamente falsa.

69, 7 *e di leggier non si conturba e pave*
89, 7 *né tosto si perturba o tosto pave* —:

insignificante ritocco, che tuttavia appesantisce la frase.

*L.*, 70 - *C.*, 90: piú netti e precisi appaiono nel rifacimento i primi cinque versi, ma il trapasso alla contesa tra Amore e Onore, ridotto a un solo verso, riesce alquanto sforzato.

*L.*, 71, 1 *L'un cosí le ragiona: — O verginella*
*C.*, 91, 1 — *Vergine (dice l'un), d'amor rubella,* —:

*verginella* mostra a un tempo la purezza verginale e l'età quasi puerile; *d'amor rubella* è legato male e riesce poco chiaro: vuol dire « finché fosti *d'amor rubella* », ma il senso non si coglie immediatamente.

*L.*, 72, 2 *te n'andrai fra nazïon nemica,* — 92, 2 *... gente a' tuoi nemica,* —: *tuoi* rende piú precisa l'idea di *nemica*.

*L.*, 72, 8 *vulgare a gli altri e mal gradita preda.*
*C.*, 92, 8 *volgare esempio altrui d'ignobil preda.* —

il verso rifatto non appare assai netto nel senso, legato ai precedenti.

*L.*, 73, 2 *con tai lusinghe al suo piacer l'alletta:*
*C.*, 93, 2 *dolce l'alletta, e dolce ancor lusinga:* —

la seconda lezione è piú artificiosa.

73, 3-4 — *Nata non sei tu giá d'orsa vorace*
*né d'aspro e freddo scoglio, o giovanetta;*
93, 3-4 — *Già tu nata non sei d'orsa rapace*
*o di scoglio che 'l mar percuota e cinga:*

il primo verso è lievemente migliorato nel ritmo; il secondo è mutato nell'immagine, perché, mentre nella *L.* fissa l'asprezza e la freddezza corrispondenti a quelle della giovinetta insensibile all'amore, nella *C.* fissa l'idea dello scoglio solitario in mezzo al mare che vi si frange, con rispondenza col *solinga* del v. 6.

73, 6 *ed a fuggir ognor quel che diletta:*
93, 6 *e lunge fuggi il tuo piacer solinga:* —

ritocco buono: *solinga* aggiunge un'immagine nuova, e *il tuo piacer* è piú preciso di *quel che diletta*.

*L.*, 74, 1 *Deh! vanne omai* — 94, 1 *C., Vattene omai* —
74, 4 *come compianga* — 94, 4 *e si turbi* —:

ritocchi non molto significativi ma buoni.

74, 5 *Crudel sei tu, che con sí pigra voglia*
94, 5 *Crudel sei tu ne la feminea spoglia,* —:

visione mutata: nell'una Erminia insiste sull'idea del poco amore, nell'altra sull'idea di crudeltà a donna non naturale.

*L.*, 75, 6 *questo empio ministero or cosí forte,*
*C.*, 95, 6 *questo officio crudel per dura sorte?*

piú vivo ed energico nella *L.*; il *per dura sorte* della *C.* riversa sulla

sorte la colpa che tutto il soliloquio opportunamente attribuisce alla crudeltà di Erminia. E qui è da notare che il parlar disgiunto, di cui il poeta era criticato dai revisori, nelle correzioni non è affatto attenuato, anzi, talvolta, come in questi versi, risulta accresciuto.

*L.*, 76, 7-8 *e le bellezze sue, che spente or sono,*
*vagheggiaresti in lui quasi tuo dono.*
*C.*, 96, 7-8 *né ti saría di sua bellezza avaro,*
*o d'altro don che sia gradito e caro.*

visione mutata: nell'una è la contemplazione amorosa della giovinetta, quanto casta e delicata! — nell'altra è l'accenno pudico a un ricambio d'amore; il quale però, come se ne parla nella strofa seguente, qui appare superfluo.

*L.*, 77, 2 *e ne l'opre ch'ei fêsse* — *C.*, 97, 2 *e ne l'opre di lui* —: *fêsse* mostrava il desiderio di quelle opere, che potrebbero seguire alla guarigione.

77, 3-4 *onde te d'abbracciamenti onesti*
*faria lieta, e di nozze avventurose.*
97, 3-4 *e lieta ei ti faria di baci onesti*
*e di nozze (o ch'io spero) al volgo ascose.*

i *baci* sostituiti agli *abbracciamenti* rendono piú casto il desiderio; ma quelle nozze *al volgo ascose* non si vede come s'accordino colla speranza di divenir donna gloriosa tra le spose latine.

77, 5 *Poi mostra a dito* — 97, 5 *Poi glorïosa* —: piú evidente nella *L.*; *glorïosa* ribatte sull'idea di *onorata*.

77, 6 *fra le madri latine e fra le spose.*
97, 6 *fra le piú liete e piú felici spose,* —:

in *madri* e in *latine* erano spunti che integravano questo amore, e van perduti nella correzione, che riesce sovrabbondante.

77, 7-8 *ov'è la sede del valor* — 97, 7-8 *ov'alta sede ha 'l valor* —: ritocco che appesantisce la frase.

Cosí continua per tutto l'episodio. Ma dal saggio già dato pare sia lecito concludere che, tranne pochi casi nei quali la seconda lezione rende migliore la prima, generalmente nella *Conquistata* l'espressione non solo non diviene piú semplice, ma anzi a volte diventa artificiosa, quando era semplice e spontanea nella *Liberata*.

Ora sarebbero da esaminare le figure nuove e gli spiriti religiosi ed elegiaci del rifacimento, se il Donadoni non avesse già compiuto egregiamente questo esame nell'opera sua.

GIOVANNI ZICCARDI.

## *RASSEGNA DESANCTISIANA*

I - F. De Sanctis, *Opere complete*, a cura di Nino Cortese. — Napoli, A. Morano edit.

II - A. Farinelli, *F. D. S.*, discorso per il cinquantenario pronunziato alla R. Accademia d'Italia il 18 febbraio 1934-XII. — Roma, Reale Accademia d'Italia, 1934-XII.

III - V. Cian, *F. D. S.*, in *Giornale storico della lett. italiana*, vol. CIII, f. 1-2, 1934.

IV - Nel 50° anniversario della morte di F. D. S. - G. Bertoni, *Il critico*; F. Torraca, *L'uomo*, in *Nuova Antologia*, 16 dic. 1933.

V - G. Gentile, *Torniamo al D. S.*, in *Quadrivio*, 1933, n. 1;
F. Biondolillo, *F. D. S.*, in *Quadrivio*, 1933, nn. 11-12;
*Nel cinquantenario di F. D. S.*, in *L'Italia letteraria*, 1934, n. 7;
E. Allodoli, *Attualità del D. S.*, in *Scuola e cultura*, 1933, nn. 3-4;
Astolfo, *F. D. S.*, in *Leonardo*, dicembre 1933;
V. Schilirò, *F. D. S.*, in *Rinnovamento*, 1933, n. 2;
W. A. Vetterli, *F. D. S. critico della « Commedia »*, in *La nuova Italia*, 1934, n. 2;
F. Neri, *F. D. S.*, in *Illustrazione italiana*, 31 dic. 1933;
C. Sgroi, *Motivi artistici ne « La giovinezza » di F. D. S.* — Siracusa, tipografia Littoriale, 1934, pp. 34;
F. Piccolo, *F. D. S. o dell'educazione*, in *Educazione fascista*, 1933, f. 12;
A. D'Amato, *F. D. S.: il professore, l'educatore.* — Avellino, tip. Labruna, 1934, pp. 43;
G. Raya, *D. S. prefascista*, in *Rinnovamento*, febbraio-marzo 1934;
E. Cione, *F. D. S.: dalla Nunziatella a Castel dell'Ovo*, in *Archivio storico per le Provincie napoletane*, n. s., a. XIX, f. I-IV;
E. Cione, *Il plebiscito napoletano e l'azione di F. D. S.*, in *Nuova Rivista storica*, 1933, f. V-VI;
C. Barone, *Nel cinquantenario di F. D. S.* — Avellino, tip. Pergola, 1934, pp. 23;
*Don Basilio. F. D. S. nel cinquantenario della morte* (numero unico). — Avellino, 29 dic. 1933.

VI - *Irpinia*, pubblicazione bimestrale della Società Storica Irpina (numero speciale dedicato a F. D. S. nel cinquantenario della sua morte), a. V, f. V-VI;
G. Valagara, *Bibliografia desanctisiana*, in *Irpinia*, a. V, f. IV e V-VI;
A. D'Amato, *Per la storia della fortuna letteraria e della critica estetica di F. D. S.*, note ed appunti, in *Irpinia*, a. VI, f. II-III.

VII - *Aspetti letterari*. Numero unico per la celebrazione del cinquantenario desanctisiano. — Napoli-Roma, 25 giugno 1934-XII.

VIII - F. De Sanctis, *Pagine sparse*, contributo alla sua biografia e supplemento alla bibliografia, a cura di B. Croce. — Bari, Laterza, 1934, pp. 150.

Il cinquantenario della morte di Francesco De Sanctis (29 dicembre 1883 - 29 dic. 1933) non è certo passato inosservato: se n'è fatto anzi un gran parlare, si sono costituiti comitati, si son pubblicati numeri unici, si son tenute commemorazioni ufficiali e non ufficiali, ben più che un centinaio di articoli e di opuscoli son venuti ad aggiungersi alla bibliografia, già fin troppo ricca di opuscoli e di articoli. Di tanto fervore non saremo noi certo a dolerci, tanto più

che, malgrado la superficialità di molte di queste pubblicazioni occasionali, la celebrazione cinquantenaria ha avuto tuttavia nel suo insieme una fisonomia originale per il particolare e concorde rilievo dato all'alto valore dell'azione educativa e politica del D. S., non meno significativa e pregevole dell'opera letteraria, anzi con questa in intimo ed inscindibile rapporto. Ma appunto per questo non possiamo non rilevare come, a cinquant'anni di distanza dalla scomparsa di questo Grande, manchi ancora una biografia che illustri l'Uomo in tutti i molteplici aspetti della sua attività nobilissima, così intimamente legata a periodi interessanti e travagliati e gloriosi della nostra storia. Nessuna meraviglia, del resto: chè ancora oggi non abbiamo uno studio organico ed esauriente sull'opera letteraria stessa del D. S., scrutata nelle fonti, nelle manifestazioni, negli sviluppi e nei risultati; tanto meno poi uno studio sulla sua fortuna, che, come dicevo altra volta, importando l'esame dei giudizi critici concreti, oltrechè quello delle teorie estetiche e dei metodi critici, riuscirebbe una vivace ed interessante indagine su ben più che un cinquantennio di attività critico-letteraria, esaminata da un punto di vista sì felice ed opportuno.

I. — Mancava, sino a qualche anno fa, anche una edizione completa, ordinata e decorosa degli scritti; ma a colmare la gravissima lacuna ha pensato l'editore Alberto Morano e lavora, ormai da quasi un quinquennio, con diligenza ed amore, il Prof. Nino Cortese: la pubblicazione è in corso e noi ci auguriamo vivamente che il piano dell'opera sia al più presto e per intero realizzato.

Sono stati sinora pubblicati dieci volumi (dal terzo al dodicesimo), che comprendono gli scritti sulla letteratura italiana nel secolo XIX, il saggio sul Petrarca, i saggi critici, le Memorie e gli scritti giovanili. Ad ogni opera o gruppo di opere il C. premette brevi cenni introduttivi, limitandosi a ricordare le circostanze, che determinarono ed accompagnarono la composizione; ciascun volume è poi corredato di una opportuna tavola delle citazioni, di un indice dei nomi e di una nota bibliografica, che ricorda le edizioni precedenti e chiarisce i criteri coi quali l'attuale è stata condotta, le sue fonti e quanto di inedito essa eventualmente contenga.

I primi quattro volumi pubblicati (dal terzo al sesto) contengono la materia delle lezioni tenute dal D. S. nei quattro anni del suo insegnamento all'Università di Napoli col proposito, per varie circostanze poi non realizzato, di preparare un terzo volume della sua *Storia della letteratura italiana*. Il primo è tutto dedicato al Manzoni e contiene, oltre ai quattro saggi nei quali, come è noto, il D. S. riassunse le sue lezioni, gli appunti delle lezioni stesse, che furono quindici in tutto, raccolte e pubblicate in giornali dell'epoca: le prime tredici dal Torraca, le ultime sette da uno scolaro rimasto sconosciuto. Poichè il C. non è riuscito a trovare tutti questi giornali, egli delle

prime otto lezioni si limita a riportare quello che già ne pubblicarono il Croce e il Gentile, mentre ci dà il testo completo delle successive cinque nella redazione del Torraca e le ultime due nell'unica redazione, già nota, dell'anonimo alunno. Potrà darsi che successive più fortunate ricerche ci permettano di conoscere gli appunti che oggi non abbiamo (la redazione completa del Torraca per le prime otto lezioni e quella dell'anonimo per le successive cinque), ma crediamo di potere sin da ora affermare senz'altro che nulla di veramente importante manca ormai alla conoscenza del pensiero del D. S. sull'opera manzoniana. Una delle lezioni qui più largamente riferite tratta del *Cinque maggio* e poichè, con felice pensiero, il C. pubblica in appendice altre due lezioni desanctisiane sullo stesso argomento (quella tenuta nella prima scuola e l'altra, inedita, fatta a Zurigo), ci è dato il modo di istituire un interessante confronto tra gli atteggiamenti assunti dal D. S. in tre tempi diversi, di fronte alla medesima opera. Nella più antica delle tre lezioni troviamo anzitutto una affermazione di grande importanza: « Ciò che da filosofo (il Manzoni) ha « meditato nel suo libro della *Morale cattolica*, rappresenta da poeta « negli *Inni*, nelle tragedie, nel romanzo e anche nell'ode per la morte « di Napoleone »; ma poi vediamo che il D. S. non riesce a cogliere l'unità nello spirito animatore dell'ode e vi scorge due parti distinte, l'umana e la religiosa, che esalta egualmente, giungendo a chiamare bellissima l'apostrofe alla fede. Nella seconda lezione possiamo vedere che il D. S. si dispone già ad apprezzare di preferenza la parte umana dell'ode: « Il meraviglioso soprannaturale è terminato; rimane il « meraviglioso umano ». Nella terza infine è esplicitamente affermato che *il contenuto religioso, il sentimento del soprannaturale* sono un fuor d'opera, che *tutto ciò che di religioso vi ha messo il Manzoni* non è la *sostanza della poesia* ma *un semplice involucro, la cornice del quadro*. Ho appena accennato il confronto, ma mi pare sia possibile cogliervi, fra l'altro, la ragione dei limiti della critica desanctisiana sul Manzoni.

I due volumi seguenti contengono la materia delle lezioni sulla scuola liberale e sulla democratica e si attengono alla ristampa già fattane dal Croce, con qualche piccola modificazione. Sulla letteratura napoletana sono ripubblicate le note già apposte dal Croce nella sua edizione, ma notevolmente accresciute ed aggiornate.

Particolari cure ha dedicato il C. alla pubblicazione del quarto volume di questa *Storia della letteratura italiana nel sec. XIX*, contenente gli studi sul Leopardi, cosicchè a buon diritto egli può affermare che per la prima volta questo saggio (risultato dell'attenta, per quanto incompleta, rielaborazione delle lezioni del quarto anno di insegnamento e degli articoli successivamente pubblicati) appare nella sua integrità, in forma rispondente all'alto valore del contenuto. Sono stati attentamente riveduti i primi 32 capitoli dell'edizione Bonari;

l'ultimo, pubblicato dal Bonari senza numerazione col titolo *Il nuovo Leopardi*, trova il suo posto tra altri cinque non inediti, ma ora per la prima volta ordinatamente disposti; in appendice, la lezione introduttiva, che non trovò luogo nel *saggio*, e quella su *La vita solitaria* che, per quanto rifusa nel cap. XI, qui riappare come l'unica che riproduca il testo delle lezioni vere e proprie, quale fu raccolto, quasi stenograficamente, dal Torraca. Nella nota bibliografica infine, con cosucce di minore interesse, leggiamo alcuni appunti di lezioni sul Leopardi tenute a Zurigo, che permettono, con le lezioni della prima scuola e i saggi sullo stesso argomento, di seguire l'evoluzione nella critica del D. S. intorno al *poeta diletto della* sua *giovinezza*.

Il *Saggio critico sul Petrarca* viene ripubblicato seguendo la ristampa del Croce; nell'introduzione ne è rifatta la storia esteriore, tenendo conto delle rettifiche, esatte ma non prive di insolenza, di V. Imbriani.

I tre volumi di *Saggi critici* comprendono, disposta secondo l'ordine cronologico di composizione (1), la materia dei *Saggi critici*, dei *Nuovi saggi critici*, degli *Scritti critici a cura di V. Imbriani*, nonchè i saggi e le conferenze pubblicate dal Croce in *Scritti vari ined. e rari*. Al solito, le note bibliografiche rendono conto delle varie edizioni e delle eventuali varianti; vi è pubblicata per intero una primitiva redazione del discorso su *La scienza e la vita*, tratta dai mss. che si trovano nella Bibl. Nazionale di Napoli.

I due volumi di *Memorie e scritti giovanili* comprendono il frammento autobiografico e tutti gli scritti anteriori all'esilio, ad eccezione degli appunti relativi alla prima scuola, che, pubblicati dal Croce, il C. non ha creduto opportuno ristampare, limitandosi a darne qualche saggio e a pubblicare dai mss. l'inedita lezione sui temperamenti, della quale è parola nella *Giovinezza*. Rilevo con piacere che l'editore, a proposito della prima scuola, accettando la mia dimostrazione (2), ammette che il primo anno sia stato il 1838-39 (e non già il 1839-40, come credeva il Croce), pur pensando che, per una ragione o per un'altra, le lezioni si siano iniziate solo nei primi mesi del 1839. Quanto alla data dei vari discorsi di scuola e specialmente di quelli che, nell'ordine di questa ed., sono il quinto, il sesto, il settimo, l'ottavo e il nono, non comprendo perchè il C. ritenga arrischiate quelle che egli chiama mie *conclusioni* e che invece altro non sono che semplici *congetture* (3), fondate su tutti gli elementi a noi noti; tanto più che qualcuna di queste congetture egli fa sua e di qualche altra

(1) L'ordine cronologico, però, non è troppo rigorosamente osservato se, per es., i saggi alfieriani, che non poterono essere composti prima del giugno 1855, precedono quelli sul Guerrazzi, sul Bresciani e sul *Satana e le Grazie* del Prati, che apparvero rispettivamente nel gennaio, nel febbraio e nell'aprile di quell'anno.

(2) In questo *Giornale*, vol. XCV, 1930, pp. 225 sgg.

(3) *I primi passi della critica di F. D. S.* — Catania, Giannotta ed., 1927, pp. 85 sgg.

avrebbe fatto meglio a tenere più conto: ad es., per il sesto discorso, che vale ricordare la data della morte dello zio Carlo, a cui si accenna come a cosa ormai remota, quando invece c'è un evidente accenno all'*Accademia funebre*, la quale, a sua volta, poichè vi si parla di L. Lavista, deve necessariamente essere riportata al '45 o agli anni successivi? Di inedito noto nel primo volume un rifacimento del nono discorso e nel secondo la pubblicazione integrale del dramma *Torquato Tasso* e un lavoro di scuola di A. C. De Meis.

II. — La celebrazione ufficiale del cinquantenario ebbe luogo alla Reale Accademia d'Italia il 18 febbraio 1934, oratore S. E. Farinelli, il quale, il 17 marzo successivo doveva ancora commemorare il D. S. nell'Università napoletana. Il Farinelli ritiene che nel D. S. l'indagine filosofica sui problemi dell'arte nascesse dall'avvertita necessità di disciplinare con un ordine di pensiero l'attività critica e di darle *una forte ossatura, quella compattezza, unità ed organicità, a cui tendeva con ogni forza dell'anima*; ma *la filosofia dovea essere ancella e non sovrana, e piegarsi ai bisogni della sua chiarificazione*, onde le contraddizioni, le incertezze, i dissidi. La tesi non è nuova ed è già stato osservato che tali contraddizioni sono più che altro apparenti, dovute spesso alla imprecisione della terminologia, e che uno studio approfondito del pensiero desanctisiano permette di risolverle: il che non vuol dire che ciò sia stato fatto e che tutte le apparenti contraddizioni siano state eliminate, come forse sarebbero state se al D. S. fosser toccati in sorte esegeti intelligenti ma obbiettivi, invece di avversari sprezzanti, di ammiratori superficiali e di difensori che, pur avendo indubbiamente contribuito moltissimo alla sua fortuna, troppo han voluto sviluppare, perfezionare, correggere. Opportuna l'insistenza del F. sulla squisita ed alta coscienza morale, che sta al centro di tutta l'attività del D. S. e che spiega come in lui, prima ancora del critico, vivesse il maestro e come dal maestro nascesse l'uomo politico e come infine, critico, maestro, uomo politico, egli volesse essere anzitutto e soprattutto educatore (« Noi, o signori, diceva, pensiamo troppo « all'istruzione e non pensiamo abbastanza all'educazione »): di qui anche quella sua tendenza al sostanziale, al corporeo, al reale, al sano, quel suo polemizzare contro tutti *i residui di languore e di spasimo*, quel suo cercare nel poeta l'uomo, quelle sue simpatie moralistiche, che potranno sembrare deviazioni ai seguaci delle novissime estetiche depurate, ma a me sembrano invece in perfetta armonia e concordanza con tutta la sua dottrina, con tutta la sua opera, con tutta la sua attività pratica, così mirabilmente ed organicamente fuse. Opportunamente quindi il F. cerca *la ragione del fascino che emana da questa vita austera* in una *interezza e totalità di vita spirituale, che nessun urto rimuove, intacca o infrange.*

III. — La limpida commemorazione tenuta da V. Cian, per iniziativa dell'Istituto fascista di cultura, nell'Aula Magna della R. Università di Torino il 17 febbraio 1934, è stata pubblicata da questo *Giornale* « come tributo, modesto ma sincero, di ammirazione e di « gratitudine alla memoria del grande cittadino e critico italiano ». Rievocati anzitutto i rapporti spirituali, che legarono di sincero affetto il D. S. a Torino, nella cui Università gli fu, nel '60, offerta dal Ministro Mamiani una cattedra, il C. insiste anch'egli sulla salda coerenza e sull'unità vigorosa della personalità desanctisiana nelle sue varie manifestazioni. Appunto per questa unità e coerenza, a noi l'attività politica del D. S. appare non già — come apparve a molti suoi contemporanei ed amici, particolarmente al De Meis — come una deviazione ed una distrazione, ma piuttosto come una manifestazione essenziale del suo spirito: nell'azione politica egli portò non solo *un senso tutto suo di poesia, di idealità purissima*, ma altresì le sue doti di genialità che, se gli facevano trascurare molte delle misere contingenze, nelle quali gli altri si impantanavano e si esaurivano, gli davano per altro la capacità di protendersi verso il futuro, sicchè egli ci appare oggi, per molti aspetti, *un precursore autentico*. Il C. infatti non solo ricorda, come il Farinelli, l'insistenza del D. S. sulla funzione *educativa* della scuola, ma anche la sua azione — a suo tempo derisa — per l'educazione fisica della gioventù e l'invito all'Italia perchè ricercasse con vista chiara se stessa e gli elementi reali della sua esistenza e creasse una propria storia e, seguendo il movimento dei tempi nuovi, si mettesse alla testa delle altre nazioni, riconquistando il suo primato. Venendo all'attività del critico, il C. insiste (secondo concetti già espressi, or son più di venti anni, nella prolusione *Per la buona intesa*) sulla genialità della critica desanctisiana e sulla *fantasia critica*, che permetteva al D. S. di penetrare l'opera d'arte sino al midollo, *cogliendone il germe generatore, lo spirito, l'essenza vitale*. Con ciò egli non vuol dire certamente che le costruzioni critiche del D. S. siano qualche cosa di arbitrario, tanto vero che, subito dopo, non esita a riconoscere che « le sue interpreta- « zioni permangono quasi sempre fondamentali e ancora resistono « intatte nelle loro parti migliori, nonostante le aggiunte e le retti- « fiche recate dagli avanzamenti delle ricerche e degli studi lungo il « cinquantennio seguito alla sua morte ». Affermando poi che « è « innegabile che il D. S. proclama, in effetto, ad ogni piè sospinto, la « necessità per l'arte di un contenuto morale spirituale umano » e chiarendo che indipendenza ed autonomia dell'arte non può significare isolamento, se l'arte è parte essenziale di un maggiore organismo, che è la vita, il C. viene ad accennare a quello che è il grande problema di attualità per l'interpretazione e la valutazione dell'opera critica desanctisiana, problema ricco di gravi conseguenze, sui vari aspetti del quale dovrò per necessità soffermarmi, sia pure fugacemente, più volte nel corso di questa rassegna.

IV. — Ai problemi essenziali della critica desanctisiana ci riporta infatti il Bertoni. Egli afferma subito con chiarezza che il grande merito del D. S. è quello di avere messo in rilievo il valore della fantasia creatrice per cui tutta la realtà o i vari aspetti di essa, rifrangendosi e dissolvendosi nello spirito, si ricompongono poi in un nuovo organismo vitale, che è l'opera d'arte. Su questo saldo fondamento il D. S. impegnò con successo la sua lotta per liberare le *opere d'arte di tutte le soprastrutture e le incrostazioni di coloro che avevano confuso contenuto e forma e avevano scambiato l'astratto per il concreto*; ma, pur tenendo per fermo che *il contenuto non è nè estetico nè inestetico*, che *la forma annulla il contenuto*, che *i contenuti astratti*, cioè *fuori della forma*, sono *gli antecedenti dell'arte, elementi culturali in fermentazione, rappresentazioni rigide e schematiche, concetti, volizioni*, le cui leggi non possono valere per le creazioni artistiche, egli tuttavia sentì potente il bisogno di concretezza, avvertì nelle opere d'arte elementi che, alla stregua delle sue teorie, doveva ritenere estranei all'arte stessa e dai quali tuttavia non riusciva a staccarsi, nè riusciva a farne a meno *senza limitare la sua indagine e menomarla, immiserirla, frazionarla, frantumarla*: donde la sua preferenza per le forme, come egli diceva, uscite dal più profondo della vita reale e il suo amore per la poesia del Berchet, tutta passionale e fremente, e il suo simpatizzare persino col naturalismo dello Zola e il suo volgere lo studio dei grandi scrittori molto spesso a studio dell'uomo. Posta la forma, in cui consiste l'arte, come attività fantastica, che agisce e lavora fuori della storia, il D. S. si trovò di fronte alla difficoltà più assillante, quando appunto si accinse a scrivere la sua storia della letteratura e fu costretto a ricostruire il processo storico attraverso i mondi intenzionali o non realizzati, correndo il rischio *di non superare il contenuto astratto e di perdersi in esso; e buon per lui quando la sua congenita sensibilità e il suo geniale intuito intervenivano a dissolvere le teorie e ad immergerlo nella calda realtà della poesia!*

Ho cercato di riassumere, quanto più fedelmente mi è stato possibile, quello che mi sembra il nucleo fondamentale dell'interessante articolo del Bertoni, il quale, concludendo, afferma che *mondi effettuali e mondi intenzionali in realtà non ci sono nelle vere opere d'arte*, perchè *le parti nelle quali batte con minore intensità l'accento della personalità del poeta* sono *anch'esse in funzione di questa personalità* e l'unità del capolavoro è da cercare *nell'atteggiamento spirituale* dell'autore; e si richiama, per chiarire e definire il problema dei rapporti tra contenuto astratto e forma, alla distinzione, già da lui precedentemente formulata, tra *linguaggio* e *lingua*. Mi permetto osservare tuttavia che, a mio avviso, il processo storico del capolavoro desanctisiano non è proprio tutto costruito sui mondi intenzionali e non realizzati, ma per lo più anzi si fonda sui mondi poetici effettuali, assunti come documenti di vita ed espressioni altissime dei vari

stati attraverso i quali è passata la storia dello spirito italiano nei secoli. E proprio in questo volere strettamente legare la storia letteraria di un popolo alla sua storia spirituale e nel vedere l'una elevarsi con l'elevarsi dell'altra e fatalmente decadere quando l'altra degenera, sta non solo il nobile valore educativo dell'opera desanctisiana, ma altresì la prova più chiara di quanto il Bertoni afferma intorno alla perplessità del grande Critico che, dopo di avere con limpidezza distinto l'attività concettuale da quella intuitiva e fantastica, sentì profonda l'esigenza della unificazione di storia ed arte, di poesia e vita, senza per altro riuscire a formularla teoricamente con chiarezza. Ma che importa? Se nelle sue teorie estetiche egli riuscì a superare di tanto le posizioni della critica anteriore e contemporanea, ben più in là egli andò, con la sua genialità eccezionale, nella pratica, cosicchè è proprio nelle sue opere critiche che bisogna cercare non già le deviazioni e le contraddizioni, ma gli sviluppi della sua estetica. L'avere invece sviluppato alcune sue premesse teoriche, che egli avea già corrette e superate nella pratica, troppo rigidamente ed astrattamente, ha avuto per effetto di giungere a conseguenze molto lontane dal pensiero desanctisiano e molto gravi, come il negare la possibilità di una storia letteraria, il vedere nell'opera poetica « un « meccanismo foggiato con la riflessione, da cui la critica debba libe- « rare, spezzandolo, quelle monadi vive che sono i frammenti poetici », il distaccare troppo severamente il poeta dalla vita e l'arte del poeta da tutte le altre manifestazioni della sua vita spirituale, il negare ogni gerarchia di valori nella pura poesia e l'autorizzare infine troppe di quelle stranezze che affliggono l'arte — e non solo quella letteraria — a noi contemporanea. Bene è vero che chi era andato più lontano degli altri su questa via ha sentito il bisogno di ritornare non poco sui propri passi e di raccostarsi ancor più al magistero di Francesco De Sanctis, temperando *la rigidezza, forse eccessiva, di talune prime formulazioni* (1) e avviandosi a scorgere nella poesia *tutto l'uomo*; ma appunto per questo noi ci confermiamo nella nostra convinzione che il D. S. non sia stato ancora pienamente compreso e valutato e ci auguriamo ancora una volta un ritorno a lui, cioè a dire uno studio ampio, obbiettivo, sereno dell'opera sua, che ne precisi anche la posizione in estetica, desumendola non solo dalle sue affermazioni teoriche, ma soprattutto dalle sue realizzazioni critiche.

Lungi da queste spinose questioni, in un'atmosfera di rievocazione serena ci portano le poche pagine lucide, precise, appassionate che F. Torraca, venerando superstite dell'ultima scuola desanctisiana, dedica ad illustrare *l'uomo*. Pur non portando alcun nuovo contributo, esse mi sembrano tra le cose migliori che siano state scritte in questo cinquantenario: si leggono d'un fiato e fanno sentire più vivo

(1) P. Treves, in *Nuova rivista storica*, 1934, f. I, p. 106.

il rimpianto che una figura così nobile non abbia trovato ancora un biografo amoroso e diligente. Difficilmente però un qualunque biografo potrà dare alla sua opera il calore che ha infuso il T. in questa sua breve rievocazione, attingendolo alla sua memoria, in cui l'immagine del D. S. vive ancora e parla, come parlava dalla cattedra di Napoli: « La voce limpida, sicura, armoniosa, incisiva secondava « tutte le flessuosità del pensiero, rendeva tutte le gradazioni del « sentimento, aggiungendole grazia, non togliendole vigore, la pro- « nunzia un poco schiacciata della *erre*. Sobrio il gesto; ma, talora, il « pugno chiuso girava intorno a se stesso per accennare a tenacità « di volere, a costanza di propositi; più spesso, nel calore del discorso, « la mano si levava alla fronte accesa, come ad agevolare il passaggio « delle impressioni fresche, delle intuizioni limpide, delle osservazioni « profonde, delle immagini scultorie, che si affollavano, impazienti « dell'attesa, all'uscita ». La vita del D. S. è seguita dal T., per rapidi cenni sicuri, non solo nelle vicende esteriori, ma anche nella sua intimità, dai primi anni alla morte; nella conclusione è giustamente messo in rilievo che, se la natura era stata liberale al D. S. di rarissime doti, egli, *dapprima inconsapevolmente ed in condizioni favorevoli; poi con piena consapevolezza, risolutamente, virilmente in mezzo a circostanze avverse, nella povertà, nella solitudine, nella prigionia, nell'esilio, le disciplinò, le corresse, le svolse, le diresse a produrre il più e il meglio... Egli fu l'artista di sè medesimo.*

V. — Passando a parlare degli altri articoli e delle minori pubblicazioni del cinquantenario, non ho certo la pretesa — nè sarebbe il caso — di farne l'elenco completo. Segnalerò gli scritti più notevoli.

G. Gentile, pubblicando nel primo numero di *Quadrivio* un articolo dal titolo significativo — *Torniamo a De Sanctis!* — riafferma autorevolmente un'esigenza ormai largamente sentita e la cui necessità è dimostrata dal fatto che ad essa in qualche modo obbediscono anche coloro che più ostinatamente in apparenza le si oppongono, denunciandola come ipocrita velo di chissà quali secondi fini. Dopo aver ricordato la varia fortuna del D. S., il G. insiste sulla universalità dell'intelligenza e dell'anima desanctisiana, che permise al grande critico di accogliere e giustificare *tutti i motivi, che le grandi voci dei poeti diversi hanno espressi, in un vasto sistema spirituale dove c'è posto per tutti e tutti hanno qualche cosa di umano, e per ciò di vero, da dire*. Proprio così: qualche cosa di *umano* da dire! Questa ricerca dell'umanità profonda nell'opera d'arte, questo cercare nel capolavoro l'espressione più alta, più pura — e perciò eterna — di quel che freme e fermenta, spesso indistinto e torbido, nell'anima dell'uomo, è il grande segreto del D. S., quel che faceva sì che alla sua scuola i discepoli andassero come ad una palestra di vita e che alla sua critica ciascuno di noi ritorni appassionatamente come a fonte perenne di

insegnamenti. Ha ben ragione dunque il G. di affermare che la *forma* del D. S. *è il contenuto vivo, divenuto sentimento, anima, uomo* e che al D. S. bisogna tornare per sfuggire a *quella inafferrabile critica che pretende invano di dividere l'indivisibile e fissare un momento ideale della vita dello spirito,* mentre nell'arte l'uomo ha sentito sempre *tutta la sua umanità, con la sua fede e la sua passione, da cui nessuno s'è mai potuto staccare se non per precipitare nel falso della vita e insieme dell'arte.*

Sui rapporti che il D. S. sentiva — e, per suo conto, attuava — tra la letteratura e la scuola e la vita della Nazione, si sofferma anche il Biondolillo, che sullo stesso *Quadrivio* rifà, senza novità sostanziali, la storia del pensiero e della critica desanctisiana (per il primo periodo fondandosi un po' troppo sul frammento autobiografico, che va ormai integrato e corretto in base agli appunti di scuola); nè manca di rilevare che non bisogna pigliare alla lettera le parole del D. S. quando parla di un contenuto *calato, fuso, dimenticato, perduto*: « Il D. S. non perdette mai di vista il contenuto dell'opera d'arte, « ma nello stesso tempo non perdette di vista neanche la particolar « luce, la vita fremente e spirante che quel contenuto aveva assunto « nell'opera d'arte ».

Siamo, come si vede, sempre di fronte allo stesso problema fondamentale che, più o meno visibilmente, preoccupa quanti in questo cinquantenario si sono riaccostati alla critica desanctisiana e costituisce, possiamo dire, il *leit-motiv* della celebrazione cinquantenaria stessa. Ad esso si accosta anche E. Li Gotti (nel numero de *L'Italia letteraria* quasi interamente dedicato al cinquantenario) nel cercare i rapporti tra i romantici e il D. S.: questi, dopo avere affermato nettamente l'indipendenza dell'arte, tornò al problema fondamentale della critica romantica (rapporti tra ideale e reale, tra arte e storia) e, portato a risolverlo in senso unitario nè volendo fare una storia dei contenuti, finì col fare una storia, più che della poesia, dello spirito italiano. Ma la capacità di sviluppo dell'opera desanctisiana non è tanto da cercare in quello che il critico definì con chiarezza e limpidamente realizzò, quanto nei problemi che egli sentì e pose e dei quali avviò o accennò appena la soluzione: « L'esigenza vera del D. S., « assertore dell'autonomia della forma ma assetato di concretezza, è « in questo sempre più vivo bisogno di unità di forma e di contenuto, « di arte e di vita, di storia e di poesia... L'intelletto non doveva « essere separato dal sentimento e l'opera d'arte doveva essere con- « siderata in rapporto con lo spirito e la vita stessa dell'artista, nella « sua complessa unità. A riguardarla bene, la forma senza macchie « di contenuto gli diventò una cosa rara, rarissima e finì per parlare « più spesso di artisti che di poeti, volendo con questo fare intendere « che egli riservava il maggior titolo di lode (quello di poeta) a coloro « che della poesia facevano non l'espressione della loro particolare.

« sensibilità, ma la voce dei sentimenti più profondi dell'animo « umano ». Nello stesso numero de *L'Italia letteraria* il Bertoni mette in rilievo l'originalità della posizione del D. S. nelle questioni di lingua e stile (« i problemi della lingua gli si presentavano come problemi « di pensiero e di vita »); C. Muscetta pubblica un lungo e vivace articolo di informazione generale (notevole l'accenno all'influenza del pensiero illuministico sul D. S., tra quella del Puoti e quella di Hegel: « Si può credere che la presenza e la memoria immediata di « questa vecchia cultura ebbero per lui una funzione realistica di limite « e spiegano quel sicuro orientamento nella sua educazione hegeliana « e romantica e la sua posizione di riserbo e di indipendenza »); A. Coniglio infine, occupandosi del carteggio De Meis-Marvasi, di cui dirò più sotto, spiega le critiche che i discepoli muovevano al Maestro come determinate dal fatto che essi non riuscivano a penetrare appieno *il difficilissimo concetto di unità e di integrità spirituale che presiedeva tutta l'opera del D. S., la capacità, cioè, di recare all'azione tutte le proprie facoltà e di prodigare in ogni atto e in ogni opera tutto sè stesso*, e ne trae occasione per lamentare che anche per le nostre generazioni il D. S. sia rimasto, in un certo senso, lontano: « Infatti, l'opera di « F. D. S. ha avuto, tra le molte sue venture, quella di influenzare « le nuove generazioni italiane, più attraverso la sua esplicazione, la « illustrazione, la critica, la riduzione in organico sistema estetico « fattane da B. Croce, che per diretto contatto. Chi conosce la strut- « tura sentimentale dell'attività crociana, comprende che l'opera « del critico meridionale, in questo passaggio, se ha acquistato mol- « tissimo in limpidezza dialettica, ha, in cambio, perduto molto di « quel calore, di quella profonda suggestione umana, che ne costi- « tuiscono propriamente l'immediata efficacia e l'alto prestigio ».

Al problema dominante ci riporta E. Allodoli, il quale ritrova l'attualità del D. S. non solo nel fatto che la riforma scolastica, che ha dato un nuovo indirizzo alla scuola media, ha trovato nell'opera desanctisiana *basi e premesse ben adeguate allo spirito del nuovo insegnamento*, nè solo in quel suo sentire la scuola strettamente collegata alla vita e nella scuola *la continuazione e il riflesso della vita intellettuale anche più vasta e della coscienza italiana*, ma anche e soprattutto nella rispondenza che è tra l'opera sua, il suo insegnamento e l'arte nostra, il pensiero nostro (dico di noi, che abbiamo la ventura di vivere in pieno in quest'epoca di rinnovamento profondo) intorno all'arte. Mi piace segnalare qualcuno dei periodi conclusivi dell'articolo, che ribadiscono una tesi più volte affermata in queste pagine: « D. S. può essere degnamente tra noi ancora come maestro che alla « vita e al vero ispirò la sua opera formatrice degli Italiani avanti e « intorno al '70... La cosiddetta confusione tra l'uomo e il poeta, tanto « rimproverata, non è più per noi, ora, una confusione, e sentiamo « nostro uno dei fondamenti della critica ed estetica desanctisiana:

« che la forma artistica è strettamente connessa alla personalità « dell'artista; e che forma e personalità sono essenza dell'arte, sono « l'arte... Questa vita non può essere realizzata che in qualche cosa « di universale, carattere del contenuto nel senso modernissimo della « tanto contestata parola ».

Di diverso avviso è invece Àstolfo in *Leonardo*: egli — riprendendo una tesi già in altra sede prospettata — prevede un'estetica che *affinando il concetto della forma, scomponendo l'ideale classico della forma chiusa ed immobile, affisando la metafora come carattere d'ogni trasfigurazione lirica, sentendo più vivamente la fluida unità di tutte le arti*, prepari *nuove analisi dei poeti*; e, naturalmente, insiste sulla contraddizione insita nella *Storia* desanctisiana, che un più stretto rigore storiografico avrebbe reso ancora più evidente. « Poichè egli aveva scoperto — scrive — il concetto dell'arti come « *forma*, la cui materia è data dalla vita, non era possibile angustiare « questa divina materia nei confini sia pure dell'Italia e negli affetti « che la storia nostra poteva generare... Non vi può essere passaggio « dalle condizioni dell'Italia alla poesia di questo o quello scrittore, « ma, se mai, da tutto il mondo, che uno scrittore veramente in sè « accoglie e patisce, a quella poesia; e su questa storia verace è pos- « sibile trarre una storia d'Italia, alla quale appunto lo scrittore dà « colore anch'esso, pel fatto solo di essere classificato italiano ». Non siamo di fronte alla solita obbiezione; c'è qui, come si vede, qualche cosa di nuovo e nuova — ed anche, a prima vista, seducente nella sua indeterminatezza — è la soluzione del contrasto che lo scrittore propone: « Spesso gli accenni civili, là soprattutto dove i pas- « saggi di natura storica paiono forzati, bisogna intenderli come « metafore e immagini atte a suggerire un approfondimento estetico... « La stessa parola Italia, empiendosi di tutti gli affetti del D. S., è « parola riassuntiva e mitica di tutte le tradizioni, remote e vicine, « e conoscenze e passioni, sintesi del mondo ». Ma quando noi, da queste parole, ci riportiamo a quella che è in effetti l'opera del D. S. e allo spirito che la anima e in mille modi si afferma e si chiarisce, sentiamo che le affermazioni dello scrittore di *Leonardo* sono brillanti, ma infondate, e che per il D. S. non è già lo scrittore che per il fatto di essere classificato italiano dà colore alla storia d'Italia, ma è la storia d'Italia che si esprime nell'opera degli scrittori, tanto più grandi quanto più capaci di accogliere nell'anima loro e di fissare in forma immortale i drammi della loro generazione, le intime aspirazioni, i dubbi, i contrasti, gli ideali.

Questa, senza alcun dubbio, è la convinzione che guida il D. S. in tutta la sua mirabile ricostruzione storica. Che poi, come osserva V. Schilirò, egli, fattosi *giudice fra un secolo, che richiama l'attenzione sulla complessità del suo pensiero e della sua vita, e un autore, che, sebbene figlio di quel secolo, tende, in virtù della sua originalità, a modi-*

*ficare e superare l'ambiente che lo circonda*, possa correre il rischio di *indulgere soverchiamente ora all'originalità dello scrittore, ora all'influenza che il tempo sullo scrittore esercita*, sicchè talvolta attraverso la sua critica le opere dei grandi scrittori *alla storicità dell'ambiente danno più di quanto non ricevano*, è cosa che si può anche ammettere. Anch'io ho recentemente sostenuto in altra sede la necessità di rivedere nei particolari e nell'insieme la sintesi desanctisiana; ma il metodo del D. S., come ancora scrive lo Schilirò, se esige *superiorità intellettuale e morale, magnifico equilibrio e compostezza di spirito, profonda e acuta penetrazione*, resta tuttavia ancora oggi *il solo possibile per leggere nella storia*.

Il saggio, per verità non troppo limpido, di W. A. Vetterli, che vuole essere proprio un esempio di revisione dei risultati dell'opera critica desanctisiana, ci riporta ancora una volta alla *vexata quaestio* del contrasto e dell'armonia tra contenuto e forma, considerata non più in astratto ma nel cimento con l'opera d'arte concreta. Si tratta della critica dantesca del D. S. in cui il Vetterli vede un ritorno a un contenutismo depauperante la realtà, sia pur combattuto e contraddetto dal senso profondo della poesia; le accuse sono in parte le solite, in parte forse nuove: riduzione del concetto di concretezza a quello di plasticità, opposizione tra Dante-teologo e Dante-poeta, tra il sovrumano e il terreno, gradazione di valore tra le cantiche, tentativo di stabilire *a priori* uno sviluppo e una gradazione nella poesia dei vari regni, limitazione della poesia del *Paradiso* ai semplici motivi umani e terreni, ecc. A tutto questo il V. contrappone il concetto dell'unità del mondo poetico dantesco, in cui c'è l'al di là e ci son le passioni terrene, c'è il poeta e c'è il filosofo, e, mentre biasima *i veneratori moderni della lirica pura che aprono la « Divina Commedia » soltanto per cercare i grani d'oro della poesia per gettar poi via la buccia*, propone che si esamini il poema un passo dopo l'altro per mostrare come *i diversi elementi si son fusi e come l'unità si fa sentire nella sua immanenza*. Compito del critico è ricercare qual contenuto storico ci sia nella poesia più leggera ed aerea. « La poesia non è un gioco « fatto per dilettare, ma ci commuoverà soltanto quando ci fa sentire « la vita in tutta la sua serietà; e pel D. S. l'arte era morale nel senso « più alto della parola e i suoi scritti hanno un valore anche pedago- « gico che mai non perderanno ». Se ho ben compreso il suo pensiero — chè la sua espressione italiana non è sempre chiara e precisa — il V. condanna dunque nella critica dantesca del D. S. un certo apriorismo. La questione resta, a mio avviso, aperta: si rimane certo perplessi dinnanzi all'affermazione che il D. S. abbia proprio più gravemente errato di fronte all'autore a cui dedicò più lungo studio con più grande amore. Resta da vedere quanta parte delle sue tesi, che sembrano inaccettabili, risalga ad errore di metodo e quanta piuttosto ad errata applicazione del metodo stesso o a pregiudizi e ad imper-

fetta conoscenza dell'anima medievale; quante infine di quelle conclusioni, che sono apparse imperfette o sbagliate, siano invece giustificabili e si prestino a sviluppi in una visione organica del mondo poetico dantesco.

Sereno, limpido, distinto l'articolo di F. Neri — la sede in cui fu pubblicato non permetteva approfondimenti troppo tecnici — rileva fra l'altro il carattere *drammatico* della critica del D. S.: « Egli era « disposto naturalmente, e assecondato dall'ammirazione per la « poesia romantica, a sentire con pienezza ogni espressione artistica « di un conflitto interiore... Ma ciò che importa notare è che le sue « predilezioni drammatiche o romantiche o realistiche non gli tolsero « mai la più limpida sicurezza di giudizio dinanzi alle creazioni del- « l'arte ». Parole equilibrate il N. (opportunamente ricordando la sua qualità di redattore responsabile di questo *Giornale*) scrive verso la fine del suo articolo a proposito delle *vane scherme* che furono impegnate, nel nome del D. S., intorno alla critica estetica e alla critica storica e che si sarebbero potute evitare *se la nostra cultura non fosse stata troppo a lungo intralciata dalla pigrizia e dai pettegolezzi più o meno accademici.*

Da siffatte discussioni ci allontana il breve saggio di C. Sgroi su « La Giovinezza » del D. S., che ha il pregio dell'originalità, perchè è la prima volta, che io sappia, che si ricercano motivi artistici nel frammento autobiografico, considerato non solo come interessante documento storico, ma come vera opera d'arte. Lo Sgroi ci invita a sfogliare rapidamente il volume in cui il D. S. *ritesse il cammino della sua anima abbandonandosi quasi con compiacimento all'onda delle memorie, per ritrarre la trama del suo stesso pensiero*, e popolando quegli anni lontani di personaggi, che non vengono quasi mai rievocati per indulgere a *mania bozzettistica*, per la semplice soddisfazione di narrare, ma perchè il narratore sente che in quelle anime c'è un po' riflessa la sua, che quelle figure, così come egli le ricorda, sono un po' la sua vita di quei tempi. Su tutto poi si diffonde un umorismo garbato, che solo a tratti e non frequentemente si accentua in ironia e che ci dice che il D. S. nello scrivere le sue memorie, per quanto giunto, troppo presto, al limite estremo di sua vita, è ancora uno spirito vigoroso e attivo, sicchè la rievocazione dei suoi anni lontani non può svolgersi per lui solo sul tema della nostalgia, del rimpianto, della tenerezza malinconica. Lo S. sottolinea garbatamente le pagine più interessanti e difende, contro le affermazioni del Muscetta, il valore complessivo dell'opera: « Parole semplici che possono sembrare « sciatte, situazioni disegnate di scorcio che possono lasciare l'impres- « sione di appunti: tutto ciò è vero, ma è anche vero che a tale forma « il D. S. era giunto per un'educazione artistica che non avrebbe « smentito ora che la sua vena di narratore si apriva per rifare la sua « vita giovanile ». È così; ma come è innegabile, e lo S. stesso lo rico-

nosce, che tutta la non breve parte in cui è rievocato l'insegnamento della prima scuola è schematica e fredda, così mi pare che tutta quanta l'autobiografia desanctisiana faccia sentire il difetto non solo del *labor limae* ma di quel vigore interiore che solo poteva dare unità agli sparsi frammenti dei ricordi e sollevarli all'altezza del capolavoro.

Con l'articolo di F. Piccolo ci volgiamo ad un gruppetto di studi che della complessa e mirabilmente organica personalità desanctisiana considerano specialmente l'attività educativa e politica, che, del resto, come si è già visto, non è stata quasi mai perduta di vista, neanche da coloro che han concentrato la loro attenzione in particolare sul critico. Il P. segue il D. S. come educatore nella prima scuola, nell'esilio, nella sua attività riformatrice al tempo della dittatura, ma più largamente, con ampie citazioni dal discorso *La scienza e la vita* e da altri, illustra la sua posizione franca, indipendente, lungimirante nel marasma politico che seguì al '70, i suoi appelli per una cultura seria ed attiva, capace di ricreare una fede, per una scienza che fosse in stretta relazione con la vita, per uno Stato che non fosse *un essere neutro ed ipocrita, testimonio più che attore,* che non si lasciasse *fuggir di mano il freno,* insomma per un'educazione morale che fosse capace di rifare la fibra del popolo italiano e bandisse scetticismo e fatalismo, che già pericolosamente inquinavano la vita nazionale. Onde non sembra a noi strano l'appello del laicissimo D. S. per l'educazione religiosa della gioventù, che così strano suonò ad un'assemblea ebbra di settarismo.

Al Professore e all'Educatore rivolge del pari la sua attenzione A. D'Amato, che compila quasi una cronistoria di quanto fece il D. S. per la scuola e nella scuola; interessanti le tre relazioni — pubblicate in appendice — al Consiglio Provinciale di Principato Ulteriore sui problemi scolastici della provincia di Avellino.

Ci riporta invece all'attività politica desanctisiana G. Raya, anch'egli, come il Piccolo, vedendo nel D. S., più che un politico, un educatore politico: *la sua gloria è più in ciò che pensò che in ciò che fece;* ma *i suoi discorsi e i suoi articoli politici basterebbero* da soli *a raccomandarlo alla nostra memoria e a porlo tra i fabbri migliori della nostra coscienza nazionale.* E due brani di articoli riporta il R., tra altri già riportati dal Piccolo, in cui il D. S. con nitidezza impressionante denuncia i pericoli della democrazia (« ... le masse sono il maggior numero e... « interpretando il sistema legislativo letteralmente il Governo spet- « terebbe a loro. E come le masse sono la parte infima... verrebbe « questa conseguenza strana, che il Governo spetterebbe ai meno « degni. E poichè questo non è possibile direttamente, avviene in « modo indiretto; e il Governo cade in mano a quelli che sanno meglio « lusingare la moltitudine... ») e quello dell'errato concetto e dell'abuso della libertà politica (« Noi concepiamo la libertà come il contrario « del limite e dove troviamo limiti o vincoli vediamo un'offesa alla

« libertà... Noi concepiamo la libertà come un *quantum*, di modo che « più ne dai e più sei creduto liberale »).

Due diligenti e documentati saggi biografici ci dà E. Cione, il quale pare lavori ad una biografia completa del D. S. Il primo segue il D. S. dalla Nunziatella a Castel dell'Ovo portando assai largo contributo di documenti inediti, tratti per lo più dall'Archivio di Stato di Napoli. Conosciamo così il retroscena del trasferimento del D. S. dalla scuola militare di S. Giovanni a Carbonara al Real Collegio della Nunziatella, un piccante episodio di cui è protagonista il March. Puoti; siamo informati delle pratiche, che precedettero il licenziamento del '48 e che oggi meravigliano per la moderazione del tono e la relativa mitezza del provvedimento con cui si conclusero (onde vien confermata l'opinione di coloro che, salva la condanna capitale che colpisce l'essenza stessa del regime borbonico, ammettono che *in quel regime fosse dominante un tono di* aequitas: *e, se talvolta si giungeva alla ferocia, vi si giungeva solo per la stupidità di un timore folle*); infine ci si svelano nei particolari i precedenti dell'arresto e la condotta stessa del processo, in cui, *se non si riscontra una prevenzione malvagia* e se il commissario di polizia Cristiano Giambarba porta *un soffio di scrupolosa onestà e d'oggettiva serenità*, è pur sempre vero che domina l'arbitrio poliziesco, per cui il D. S., dopo che l'istruttoria avea, nel luglio 1851, concluso negativamente, fu trattenuto in carcere per due anni ancora e il processo si chiuse definitivamente con un provvedimento arbitrario del Re che lo condannava all'esilio perpetuo. Non troppo persuasiva appare la tesi del C. che il 15 maggio del '48 il D. S. partecipasse alle lotte più che *per una limpida percezione della realtà politica*, per un *generico imperativo morale* e che egli *lottasse senza una chiara visione delle cose e lasciandosi trasportare dal ribollire e dal fermentare caotico delle passioni eccitate dalle dicerie*... Il secondo articolo, anch'esso largamente documentato, illustra la figura del D. S., come governatore di Avellino e direttore della pubblica istruzione, e l'eco, non sempre favorevole, che essa suscitò. In queste circostanze emergono nel D. S. qualità di equilibrio, di equanimità, di umanità, di disinteresse e doti insospettate di praticità e di energia; non vedo però perchè si debbano giustificare ed ammirare proprio tutti i suoi provvedimenti, come ad es. quello (criticato dal giornale moderato *Il Nazionale*) che sopprimeva il fondo per gli studenti e letterati poveri, la cui eccessività si potrà anche spiegare con la psicologia del momento o con altri motivi che a noi sfuggono, ma non credo si possa esaltare con la motivazione che *nulla v'è di più nocivo ai veri interessi della cultura, che richiede la più gelosa fierezza e la più assoluta indipendenza morale, che accettare favori graziosi da chiunque e tanto più da un governo*. Sorprende poi e, dirò francamente, disgusta, che i provvedimenti del D. S. contro i Gesuiti e le scuole confessionali, spiegabili per la delicata situazione

politica contingente, possano ispirare allo storico un commento, che ha il tono del più vieto e rancido anticlericalismo massoneggiante: « Chi sappia come la Chiesa cattolica sia radicalmente e fondamental- « mente avversa alla libertà e voglia anzi servirsi della libertà stessa « per negarla ed annientarla, troverà giusto che, specie nei periodi « rivoluzionari, si tolga ai preti la facoltà di insegnare, specie poi se « il provvedimento colpisca i Gesuiti, il fior fiore di quella *ingorda* « *e crudele canaglia* ».

Alle celebrazioni irpine del cinquantenario ci riportano — e perciò qui si segnalano — la commemorazione che C. Barone tenne in quella Società operaia di Avellino, che volle il D. S. suo socio onorario, e il numero unico di un giornale avellinese, *Don Basilio*, in cui non sarà da cercare certo novità di interpretazioni o di contributi, ma testimonianza di un amore che, inevitabilmente un po' campanilistico, dura tenace nella terra che vanta il D. S. fra i suoi figli migliori.

VI. — Ma il comitato irpino per il cinquantenario ha da un pezzo annunziato un ricco volume commemorativo, mentre la rivista *Irpinia*, che si è naturalmente a più riprese occupata del D. S. nei suoi sei anni di vita, ha già dedicato alla ricorrenza il fascicolo doppio settembre-dicembre 1933, recando soprattutto un contributo di notizie biografiche. A. Jamalio pubblica un articolo su *De Sanctis politico* che è una colorita rievocazione di ambiente napoletano e insieme degli intrighi elettorali e dei pettegolezzi, dai quali il D. S. fu impacciato ed amareggiato negli ultimi suoi anni; ma quanto all'effettivo valore dell'attività politica desanctisiana, siamo ancora alle affermazioni un po' vaghe e generiche intorno alla *chiaroveggenza* e alla *penetrazione psicologica*, ugualmente capace di giudicare i grandi classici della letteratura e gli uomini rappresentativi della vita contemporanea. Del giudizio che sulla politica del *Professore* portavano anche i suoi intimi ci sono documento interessante le numerose lettere di A. C. De Meis a D. Marvasi, pubblicate da R. Moscati. Qualche cosa, a questo proposito, sapevamo già da quanto avea pubblicato il Croce, ma qui siamo di fronte ad una documentazione molto copiosa, che si riferisce agli anni che vanno dal '63 al '74. Il De Meis, nell'intimità della corrispondenza, ha espressioni di una durezza che sorprende e qualche volta indispone, anche perchè vi si nota una certa dose di presunzione e di avventatezza. « Quanto a De Sanctis — egli scrive, ad esempio — « ti dico sempre più che sono ormai convinto che il suo cervello non « è sano, e non mi stupirebbe di sentirlo un giorno o l'altro condotto « alla casa dei pazzi... È pazzo, è pazzo e non metaforicamente, ma « nel senso proprio della patologia ». In ogni caso al manicomio avrebbe fatto buona compagnia al D. S. il Carducci che in queste stesse lettere (siamo al '67) è di passaggio definito... *un povero pazzerello!* Le accuse più frequenti che il De Meis rivolge alla politica del suo

Maestro sono le solite di ingenuità e di astrattismo, ma non ne mancano altre più pungenti ed amare. La divergenza di opinioni politiche non basterebbe a spiegare tutto questo, tanto meno il risentimento personale per qualche indelicatezza del *Professore*. Il vero è che, in fondo a tutte queste manifestazioni esuberanti e sconcertanti, c'è un affetto profondo e il dolore sincero di vedere il nobilissimo ingegno del critico perdersi — almeno così pareva al De Meis — nei meandri fangosi della politica militante. Spigolo qua e là: « Egli dovrebbe « avere un gran coraggio; se non riesce ministro in questa crisi (e non « lo credo) dovrebbe ripigliare l'insegnamento dove ritornerebbe « non ministro, ma sovrano »; « Oh, che vada pure a insegnare l'este- « tica, che quello solo è il suo mestiere »; « Uno dei miei grandi tor- « menti e più continui è vedere... il professore sviato nella politica »; « Mi scrive Marselli che De Sanctis sta ristampando i *Saggi* e che ha « principiato a pubblicare il *Petrarca. Te Deum laudamus*; possa « questo essere il principio del ravvedimento e della conversione ». Notevoli anche, per il futuro biografo del D. S., gli accenni al suo matrimonio e qualche giudizio piuttosto impertinente sulla Signora Marietta.

La benevolenza del D. S. verso gli operai, che era desiderio di elevare moralmente le classi umili, illustra G. Valagara, pubblicando alcune pagine di suo padre Raffaele. Di interesse biografico: un articolo di P. Landolfi sul primo amore del D. S. in Lacedonia, del quale non è cenno nel frammento autobiografico, ma sì nel *Viaggio elettorale*; una rievocazione di Dora Daniele di Bagni sull'insegnamento del D. S. all'Istituto Elliot a Torino; un articolo di F. P. Sgobbo su *La tomba e la casa di F. De Sanctis*.

Particolare rilievo merita la diligente e completa bibliografia desanctisiana irpina, compilata da G. Valagara e pubblicata nel fascicolo precedente e in questo: non si tratta, per lo più, di scritti di grande importanza, ma nel loro insieme non potranno non essere tenuti in conto il giorno in cui si vorrà scrivere anche la storia della fortuna del D. S.

E proprio a questo argomento ci accosta A. D'Amato, che pubblica nel fasc. II-III del 1934 della stessa rivista *Note ed appunti per la storia della fortuna letteraria e della critica estetica di F. De Sanctis*: vi sono accennati o riassunti i principali scritti sul D. S., apparsi dal 1931 in qua. Il D'Amato, dichiarando di aderire alle idee da me esposte in merito, vuol dare un saggio del modo sostanziale di ricercare la fortuna del grande Critico nel campo della interpretazione e della valutazione estetica, dove è la sua vera grandezza.

VII. — Un altro ricco numero unico ha dedicato alla ricorrenza cinquantenaria la rassegna *Aspetti letterari*. Precede una lunga nota del Direttore, G. R. Zitarosa, che dichiara di accostarsi al D. S. con

*spirito cristiano-cattolico, spirito d'amore e di comprensione*, e che, studiando il Maestro, l'Educatore, il Politico, il Filosofo, il Critico, lo Scrittore, mette soprattutto in rilievo del D. S. la bontà innata, il vivo senso di ogni altezza intellettuale e morale, la purezza sdegnosa d'ogni viltà, la sincera aspirazione alla conquista del vero, le alte doti di equilibrio schiettamente latino, che lo fanno *più cristiano-cattolico che egli stesso non sapesse di essere o che altri nol credesse*. Seguono ben ventiquattro articoli: segnalerò i più notevoli. F. Biondolillo (« Dante e D. S. »), senza entrare nel vivo dei problemi affrontati dal Vetterli, nota che il D. S., pur avendo sentito e fatto sentire la concretezza artistica del mondo poetico dantesco, non tralascia di indagare la base, il clima, i rapporti, che conferiscono all'opera d'arte una particolare indole, il significato dell'allegorica visione e i concetti di essa, il fondo generale, con cui si lega tutto lo scibile di quel tempo: « ammonimento a certa recente critica autorevole, la quale ha voluto « resecare dalla costruzione dantesca la base su cui essa poggia, « l'impalcatura che ha preso tutt'una forma con la costruzione stessa ».

R. Biscardo dedica alcune pagine al dialogo *Schopenhauer e Leopardi* e alla sua fortuna; curiosa fortuna, chè ancor oggi non mancano quelli che vedono nel dialogo desanctisiano una sarcastica negazione della filosofia schopenhaueriana e quelli che invece, come già lo stesso Schopenhauer, vi vedono un intelligente e cordiale sforzo di comprensione della medesima. Il B. esclude l'intenzione sarcastica e non crede che la critica negativa del D. S. investa lo stesso principio speculativo dello Schopenhauer, mentre poi ammette che, di fronte all'applicazione alla vita di quella dottrina, insorga nel D. S. l'uomo a riprovare sdegnosamente quel pessimismo, che arriva all'annullamento di ogni impulso e quindi alla morte dei più alti ideali umani. Ora questo mi pare significhi che, se anche il D. S. segue con una certa simpatia lo sforzo speculativo del filosofo tedesco, egli è ben lungi dall'accettarne comunque il pensiero filosofico.

Molto interessante lo studio di N. Busetto su *F. D. S. e la critica alfieriana*: sono poche pagine dense, in cui è in breve delineata la fortuna dell'Alfieri, fatto centro nel pensiero desanctisiano per ritrovare in esso l'eco e il superamento delle posizioni critiche precedenti, la base sicura di ogni ulteriore e più recente progresso della critica sull'argomento. Pagine come queste, sintetiche ed analitiche nello stesso tempo, non si riassumono in poche righe, ma mi piace additare in esse un esempio eccellente di quel metodo sostanziale col quale conviene accostarsi all'opera critica del Maestro e indagarne la fortuna, metodo del quale, del resto, questo *Giornale* ha dato già da tempo saggi cospicui (ricorderò ad es. il magistrale studio di A. Momigliano su *La critica e la fama del Folengo sino al D. S.*, che è del 1921).

A molteplici discussioni si presterebbero le pagine di G. Di Niscia su *L'intuito del D. S.* Il D. N. rileva con bella chiarezza il carattere

peculiare che ha assunto questa celebrazione cinquantenaria, durante la quale forse più del critico è stato esaltato l'uomo, sicchè ne è venuta la rappresentazione di *un uomo compiuto e perfetto in ogni lato della sua vita, una bella figura armonicamente composta*; non manca di notare la posizione indipendente assunta nei confronti dell'idealismo e del realismo dal D. S. e come questi mai staccasse l'arte dalla vita e desse sempre larga parte allo studio dell'ambiente e del mondo morale, ideale, culturale del poeta e conoscesse per lo più a fondo la letteratura sull'argomento che imprendeva a trattare. Ma l'accostamento della *forma* desanctisiana all'*εἶδος* aristotelico lascia perplessi, nè persuade la difesa, per quanto vivace, dell'allegoria e della sestina, nè siamo disposti ad ammettere che più facile possa essere stato il cimento della critica desanctisiana con la poesia di Dante che con quella del Petrarca. Pare poi che il D. N. nell'esaltare l'intuito del D. S. (che è certo qualità essenziale per un critico) sorvoli un po' troppo sull'importanza di una sicura dottrina estetica e di metodi critici precisi; ma volentieri con lui sottoscriviamo la deplorazione per la facilità con cui oggi si parla di analisi estetica (in quanti, non dico Licei, ma Ginnasi, si ordina ancora ai ragazzi di analizzare *esteticamente* il *seguente sonetto!*) e purtroppo si stampano libri che, mentre vorrebbero appartenere al genere *estetico*, appartengono al più vieto ed antieducativo genere retorico.

Alla sensibilità nella critica di F. D. S. volge anche la sua attenzione P. Leonetti, che vede in essa e nell'entusiasmo per il prodotto artistico contemplato e analizzato la fonte delle uniche conquiste dell'attività critica del Nostro, che non sieno state, in maggiore o minore misura, oggetto di rielaborazione da parte della critica successiva. La tesi non persuade perchè non mi pare si possa parlare di *sensibilità* astrattamente e indipendentemente dalle convinzioni estetiche e dal metodo critico, che non possono non essere presenti tutte le volte che il critico si pone dinanzi ad un'opera d'arte per giudicarla. Del resto il L. stesso riconosce che l'elemento sensibile e intuitivo procede *di conserva o in unione con l'elemento logico o filosofico*, non respinge mai di questo *il sussidio o la forza integrativa*, si tiene stretto ed aderente ad esso *con una vigile prudenza che lo sottrae al pericolo di mutarsi in impressione*. E allora? Gli esempî dal L. citati e qualche sua affermazione sugli sviluppi che in tempi recenti ha avuto il pensiero estetico desanctisiano farebbero pensare che egli abbia voluto affermare che del D. S. vivano oggi integre soltanto le analisi estetiche, mentre non si sottraggono a revisione la dottrina e le sintesi del mondo poetico di un autore o di un intero periodo della nostra storia letteraria: ma sarebbe affermazione troppo generica e, quindi, pericolosa.

Noterò ancora un articolo di M. Manfredi (« Foscolo e De Sanctis ») che tende ad escludere che si possa considerare il Foscolo come precursore del D. S. nella critica letteraria; un altro di G. Manginelli

(« Petrarca e De Sanctis »), in cui sarebbe stato opportuno tener più conto dei progressi che la critica moderna, pur muovendo dal D. S., ha realizzato; infine un terzo di A. Parente, che documenta come il D. S. spesso si riferisca alla musica intesa quale simbolo di fiacchezza e come appaia radicata in lui l'idea della *incapacità dell'arte dei suoni ad elevarsi alle cime della grande poesia, della sua impotenza a rompere la superficie e a sostanziare di sè qualcosa di altamente serio e di umano:* il che il P. spiega da un canto con la mentalità del D. S., *uomo del Risorgimento*, che non riesce ad essere del tutto indifferente al contenuto e rifugge dalla languidezza e dal sentimentalismo e ama una *forma* che sia materiata di *cose*, e d'altro canto col fatto che *altri troppi interessi di cittadino e di studioso* gli impedirono di approfondire lo studio della musica e di comprendere quindi che essa può rendere *la medesima corpulenza sommamente reale di ogni più ricca tavolozza e di ogni più sostanzioso linguaggio.*

Potranno interessare il futuro biografo del D. S. gli articoli di G. S. Capobianco (« F. D. S. patriotta ed uomo politico »), di G. Lanzalone (« D. S. nella scuola »), di V. Roppo (« La Puglia e F. D. S. ») e di N. V. Testa (« F. D. S. e le incognite di una lotta elettorale »): quest'ultimo in modo particolare.

VIII. — Poche son le pagine del D. S. nel volume che il Croce ha voluto pubblicare per il cinquantenario e di veramente nuovo non c'è che una paginetta sulla *Viola mammola* della fanciulla toscana Anna Amato, pubblicata nel '57 in una rivista che non conosciamo; un brevissimo articolo per la polemica murattiana (apparso nel giornale *Il Diritto* del 27 ottobre 1855) e qualche lettera. Abbonda — o sovrabbonda — invece, nella pubblicazione in parola, lo spirito polemico, di quella polemica non lodevole, di cui il Croce in questi tempi dà saggi piuttosto frequenti. L'*errore critico*, in cui cadeva il D. S. nel giudicare la poesiola dell'Amato, dà modo di ricordare che altri critici errano di frequente per lo scambio di valori estetici *con assai meno nobili valori pratici*; una *Noterella sul D. S. e la critica dantesca* vuole essere reazione al vezzo, invalso oggi, di *asserire che il nero è bianco e il bianco è nero*; la memoria sullo scioglimento della Società reale di Napoli nel 1861 (non inedita) è reazione all'abuso che si fa dei nomi di quegli uomini che crearono la nuova Italia *per avvalorare azioni e costumi direttamente opposti a quegli ideali che essi tennero in somma riverenza non solo nei detti, ma nei fatti*; una *postilla* vieta severamente al Gentile di ingerirsi nel campo della critica e della storia letteraria; persino lo studio (per altro diligente ed acuto) di E. Cione sul D. S. e il Murattismo non sa sottrarsi alla mira polemica di dare una lezione agli svalutatori del Risorgimento; persino — chi lo crederebbe? — la bibliografia pubblicata dal Muscetta, a complemento e continuazione di quella già pubblicata dal Croce nel 1917, non sa

fare a meno degli spunti polemici e contiene l'ennesima denuncia della *ingenua manovra di taluni redattori del vecchio Giornale storico, di istituto e di tradizione antidesanctisiana, per impossessarsi ai propri fini personali del De Sanctis* (1).

Così, nei più vari e, qualche volta, opposti campi di pensiero, si è in questo cinquantenario affermata una significativa unanimità di consensi intorno al nome di Francesco De Sanctis: l'insistenza con cui della figura e dell'opera del grande Critico sono stati lumeggiati gli aspetti che più ce lo accostano e più davvicino rispondono alle esigenze, da noi, uomini del tempo nostro, sentite, ci dice che è già in atto quel ritorno a Lui, che auspicavamo ed auspichiamo.

(*Continua*) DOMENICO MAGRÌ.

---

## GUIDO MAZZONI. — *L'Ottocento*. — Milano, Francesco Vallardi, 1934 (in-8°: parte I, pp. XX-734; parte II, pp. 735-1472).

I. — Di questo libro, che esce in seconda edizione, con molti notevoli mutamenti, dopo la prima del 1913, vorremmo dire più ampiamente di quanto se ne sia discorso vent'anni fa. Ma per far questo ci troviamo di fronte alle difficoltà di allora. D'una materia così vasta, molteplice e minuta nessuno ha una conoscenza paragonabile a quella del Mazzoni: sicchè sarebbe un'impresa press'a poco sterile quella di sottoporre al vaglio le infinite e ben coordinate notizie che egli ci dà. E per questa medesima ragione sarebbe poco conclusiva una discussione intorno alla sistemazione della ricchissima copia di dati e di giudizî: una storia sintetica richiede un'architettura serrata che un libro come quello del Mazzoni non permette. Le linee direttive ci sono anche in questo — e dichiarate limpidamente nella stessa prefazione —: ma non tanto esse importano quanto l'attenzione indefettibile alle correnti singole, alle singole personalità, alle sottili influenze delle une sulle altre, allo spostamento lento ma continuo dell'orizzonte della nostra letteratura e della nostra cultura lungo tutto il corso del secolo.

Per un'altra ragione sarebbe ora inopportuna una recensione minuta: il libro è entrato da un pezzo, subito, nel numero ristretto di

---

(1) Il *Giornale* ha già confutato, documentando, questa goffa invenzione, che, del resto, non ci stupisce in chi considera la storia come un'opinione in servizio d'una clientela. (*Nota d. Direzione*).

quelli di cui ci si fida senza riserve, di quelli che ci guidano sicuramente attraverso la selva dei nomi e delle opere, ed è riconosciuto come una delle testimonianze più solide dell'attività scientifica italiana fra l'Otto e il Novecento.

Ci sarebbero da additare le differenze fra le due edizioni — di particolari e di giudizî — e, non meno notevoli, di partizioni. I nove capitoli del 1913 sono diventati ventuno; le note sono accodate ai singoli capitoli, ma contengono solo le indicazioni della bibliografia sopraggiunta in questi venti anni: per il resto bisogna ricorrere alla prima edizione. È un piccolo inconveniente, derivato certo da angustia di spazio.

Questo è, in complesso, il libro che rappresenta meglio il M., anche se il lavorare sopra un secolo non ancora sviscerato dalla critica lo lo ha indotto a raccogliervi più materia di quella che forse il suo gusto avrebbe voluto. C'è qui la parte più larga e più matura della sua attività di studioso, e insieme qualcosa di più intimo. L'A. s'è formato quando il Manzoni era ancora vivo; la gloria del Leopardi cresceva; la letteratura e la cultura del Risorgimento erano ancora, più che recenti ricordi, forze operanti sugli ingegni e sugli animi; e la poesia, rinsanguata dal romanticismo ma non segregata dalla tradizione del classicismo, veniva preparando, dopo una sosta di mediocrità, i capolavori del Carducci. Del Carducci e degli studiosi e poeti contemporanei il M. è stato amico; e tutta la letteratura del secondo '800, fino alla morte del Carducci, con la quale termina quest'opera, egli ha seguìto con simpatia e con assiduità, come se vedesse in quella una parte della propria vita intellettuale e sentimentale.

Di qui il senso di compiutezza, di versatilità, di precisione e di freschezza che ci danno i ricordi e i giudizî dell'*Ottocento*. Esso è, per certi rispetti, un libro di consultazione: ma quanto all'organismo è una vera e propria storia della letteratura e della cultura di un secolo, e precisamente del secolo di cui si è nutrito e in cui s'è maturato il M. E storia lo direi non tanto per il criterio che ne forma l'ossatura — contrasto fra classicismo e romanticismo, esito di questo contrasto nella fusione di classicismo e di modernità —, quanto per l'equilibrio e il dominio che il M. conserva facendo per il primo una rassegna compiuta di tanti grandissimi, grandi e valenti quanti sono vissuti in quel secolo. Il suo gusto di conversatore, la sua castigatezza e serenità di poeta gli giovano a conservare, fra così diverse stature e tendenze, la misura, e a trovare per ogni ingegno e indirizzo la parola giusta: cosa difficilissima e che rivela, più forse di ogni altra, la mobilità dell'ingegno del M.

Un altro aspetto di questa mobilità è la sua cultura: una cultura classica di una ricchezza rara fra gli italianisti, ed una cultura europea larghissima. I richiami e i raffronti con opere di quattro o cinque nazioni sono così pronti e così frequenti da costituire uno dei segni più

notevoli della formazione del M. e della sua perenne compartecipazione al moto della letteratura contemporanea.

Nella formazione dell'autore è la ragione dei caratteri inconfondibili di quest'opera, che per la natura dell'argomento e del critico è riuscita, nella sua essenza, la più personale e la più interessante della collezione. Ora che possiamo vedere ad una certa distanza il quadro completo della nostra critica di quest'ultimo cinquantennio, possiamo dire con sicurezza che nessuno come il M. aveva le qualità adatte a descrivere il corso della nostra letteratura ottocentesca nei suoi caratteri particolari e nelle sue relazioni con la storia politica e con le letterature europee.

II. — Il libro, amplissimo, non sosta mai in una discussione o in una analisi diffusa. È tutto notizie, rilievi incisivi, esposizione di fatti, ordinatissima concatenazione di dati che non muteranno. Formazione del poeta, circostanze in cui le opere furono pubblicate, derivazioni, imitazioni, fortuna nel gusto comune e in quello dei critici: qui tutto si ritrova a suo posto e, innumerevoli volte, come frutto d'uno studio che non era ancora stato fatto. Il M. sa quante monografie diffuse sono cresciute su quelle monografie in compendio che sono tante volte le sue pagine scritte con uno stile veloce e fitto. Si veda quante cose ci sa dire rapidamente sulla disparata attività del Tommaseo e sulle influenze che egli tradisce; come gli giovi quel suo ingegno concreto, tutto nutrito di fatti coordinati e insieme sempre attento alle voci della poesia, nel seguire lo svolgimento di poeti minimi come l'Uberti, nel cogliere le influenze complesse dei contemporanei: Prati su Giusti e Aleardi, Revere su Prati, Aleardi su Cesare Betteloni. Si veda come, sempre riprendendo il suo filo anche a lunghe distanze, tracci via via la storia del manzonismo, del leopardismo, dell'uno e dell'altro insieme commisti.

Appunto questa capacità di collegamenti, quest'attenzione nel riprendere via via i motivi già impostati, questo saper badare a tutto, è quello che a lungo andare più colpisce il lettore. L'*Ottocento* è sopra tutto storia di correnti, di generi, di atteggiamenti, di interferenze fra cultura e poesia, fra poesia e tempi: e se qualche volta il lettore sembra smarrirsi, la colpa sarà piuttosto sua, della scarsa latitudine e pieghevolezza della sua cultura. Quante cose ha letto il M., ignotissime a tutti, che gli servono a rifare la storia della cultura, del sentimento religioso e patriottico del tempo! Con quale attenzione multiforme, per fare un esempio caratteristico, riesce a renderci la fisonomia inquieta e la vita ricca di fermenti più che di grandi opere del periodo napoleonico!

Meno evidente, data la natura dell'opera, è la parte fatta al giudizio della poesia. Ma chi, dopo tanti giudizî di critici militanti, cerchi anche quello di un letterato come il M. sopra scrittori più o meno vicini

a noi, vedrà quanto giovi alla verità dell'impressione la famigliarità coi grandi modelli e l'abito degli accostamenti e dei confronti. Ho citato altrove (1) qualche giudizio sul Fogazzaro e sul De Marchi; cito qui quello, storicamente e individualmente precisissimo, sul Rapisardi: « La facoltà che a lui è propria, fosse pure in prosecuzione « dell'arte men pura del Prati nei poemi, e dell'Aleardi, sta nella « straordinaria attitudine a rendere in versi eloquenti non i concetti « precisi nè le immagini determinate, bensì un'esaltazione, che ha del « religioso... »; quello stringatissimo su Emilio Praga: « Tutto il libro « è tale che prende via via e respinge con quella alternanza delle grazie « ingenue e delle affettazioni di una ribelle retorica sbalorditoia con « che si pretendeva dare lo sfratto alla derisa retorica »; certe calzanti osservazioni sul Prati e sull'Aleardi, sull'« umana carità », non acuta nè profonda, della Serao; la rapida descrizione dell'attività del De Amicis.

A. Momigliano.

(1) *Corriere della Sera*, settembre 1934.

# BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

GIANFRANCO CONTINI. — *Saggio d'un'edizione critica di Bonvesin da la Riva* (Estr. dalle « Memorie » del R. Istituto Lomb. di scienze e lettere, vol. XXIV, fasc. V, 1935-XIII).

EMIL KELLER. — *Die Reimpredigt des Pietro da Barsegapé.* Seconda edizione rifatta (All. al « Bericht der thurgauischen Kantonschule » per l'anno scol. 1934-5).

Le pagine, dense di riscontri, premesse al testo di Bonvesin, e l'articolo, che strettamente vi si collega, sulle « vocali d'uscita nell'antico lombardo » (*Italia Dial.*, XI), fanno fede della coscienziosità con cui l'A., ch'è alle prime sue armi, s'è preparato a questo saggio di edizione critica. Il testo è quello che si suole designare con la sigla B, cioè il *Vulgare de elymosinis*, conservatoci soltanto dal codice Berlinese. La tradizione è buona, immune, salvo pochissimi casi, da guasti e lezioni sospette. Il C. ha corretto al v. 367 *de de* in *dé*, al v. 723 *cessen* in *creten* (dove sodisferebbe meglio *cresen*, se di questo perfetto, noto da testi antichi e dialetti moderni, si trovasse traccia in Lombardia), e al v. 1010 *raveiando* in *meraveiando*, correzione felice e persuasiva. Ha invece, pur manifestando qualche sospetto, lasciati intatti, credo a ragione, *crior* al v. 722 e *consentiva* al v. 615, per cui era da citare il glossario del Seifert, p. 20. Nel resto, il compito dell'Editore è stato di ripulire e interpungere i versi. Mettendosi, con molta diligenza, a questo compito, il C. è partito giustamente dal presupposto di un « certo rigore » di Bonvesin per quanto concerne le rime e, in genere, le « leggi del verso ». Ma nei ritocchi suggeriti da questo rigore è andato un po' di là dal segno, perchè ha ritenuto di dover « dare un sistema fonetico coerente » e adottare una grafia conforme alla « fonetica genuina ». Gli è avvenuto così di spendere a volte in sottigliezze l'acume di cui è fornito; di mostrarsi, anche

dove non era necessario, poco rispettoso della tradizione grafica, e di ammannirci, di conseguenza, un apparato critico più ponderoso di quanto occorreva. Non gioverebbe scendere a particolari; il C. stesso, continuando — come è augurabile — a occuparsi di Bonvesin, si accorgerà che un testo, a essere compresso in forme troppo rigide, non ci guadagna. Le poche note dichiarative poste qua e là, tradiscono la fretta con cui furono manifestamente redatte: *resmuliae* 218 (che il C. scrive con la dieresi sull'*i*, adducendo fuor di luogo *humilïao* 999) non è più un enigma dopo ciò che n'ha scritto il Salvioni in RIL, s. II, v. XXXIII, e anche *in so visio* 1000, che non ha che fare con « vizio », è stato rettamente spiegato dal Salvioni in questo *Giorn.*, **29**, 462.

Le condizioni in cui è pervenuto a noi il *Sermone* di Pietro da Barsegapé, sono senza confronto meno sodisfacenti di quelle del testo di cui s'è fin qui discorso, di Bonvesin. In tali condizioni, la critica testuale del *Sermone* presenta non poche nè lievi difficoltà. Che il K., ripubblicando dopo più di trent'anni la sua edizione del Barsegapé (di cui il Salvioni diede a suo tempo in questo *Giorn.*, **41**, 99-113, un giudizio piuttosto severo), sia riuscito a superarle, non oseremmo dire. In parte, egli non ha neppure inteso di affrontarle, adducendo, per giustificarsi, ragioni (metriche e linguistiche) di cui non disconosciamo il valore teorico, ma che sarebbe stato opportuno fondare su un esame minuto del testo. Comunque, questa seconda edizione, che vuole essere accolta con simpatia anche come prova dell'affetto immutabile del K. per il suo autore, segna un notevole progresso per gli emendamenti che il K. vi ha introdotti riprendendo in esame molti passi dubbî e accogliendo quasi tutte le correzioni proposte dal Salvioni. Nei pochi casi in cui dissente dal Salvioni, il K. ha conservato di solito la lezione del codice. I versi comuni a Pietro da Barsegapé e a Uguccione da Lodi sono stati mantenuti nel testo non meno che i due versi 1534-5, identici con i vv. 967-8 della « Scrittura rossa » di Bonvesin. Tutti questi versi (e anche i quattro alessandrini 2131-4, che il Biadene per primo, *Libro delle Tre Scritture*, XX, sospettò interpolati) sono però contrassegnati con un asterisco.

Nuovo è, nella introduzione, il capitolo in cui il K. esamina la questione dei versi, or ora accennati, comuni al Barsegapé, a Uguccione, a Bonvesin. L'esame conchiude, senza che il K. prenda decisamente partito per l'una o l'altra delle tesi in campo, con un *non liquet*. Quanto alle concordanze tra il Nostro e Giacomino da Verona, indicate recentemente dalla Signorina May, il K. le giudica fortuite; ma l'accenno di entrambi alle favole dei « buffoni » andava chiarito.

GIUS. VIDOSSI.

BRUNO NARDI. — *L'origine dell'anima umana secondo Dante* [Estr. dalle annate XII (1931) e XIII (1932) del *Giornale critico della filosofia italiana*]. — Milano-Roma, Treves, Treccani e Tumminelli, 1932 (in-8°, pp. 433-456 e 46-102).

Il discorso di Stazio nel c. XXV del *Purgatorio* è stato parecchie volte illustrato da egregi dantisti e anche più volte dal N., che ha, com'è noto, illustrato il pensiero medievale al riguardo e sostenuto una sua particolare interpretazione. Secondo lui, la dottrina della generazione e della origine dell'anima, ivi esposta, non corrisponde a quella di S. Tommaso, come comunemente si crede, ma piuttosto, come l'A. tende a dimostrare attraverso a uno studio completo di tale problema presso il pensiero medievale dagli interpreti arabi alle correnti agostiniane e neoplatoniche, si accosta, secondo lui, più a queste correnti, che al pensiero di S. Tommaso, il quale, attenendosi alla rigida interpretazione aristotelica e al concetto dell'anima forma unica del corpo, sostiene uno statico e rigido succedersi di forme, per cui il corpo umano prima sarebbe retto, nell'embrione, dall'anima vegetativa e sensitiva e poi da quella razionale, divinamente infusa, che si sostituisce a quelle.

Mentre, sempre secondo il N., il problema presenta, nel pensiero medievale, una storia assai più complessa, per cui la dottrina delle tre anime presenterebbe tali aspetti, da giustificare interpretazioni più complesse. Una di queste sarebbe quella di Dante, che sosterrebbe una vera e propria sintesi delle tre anime, nell'anima umana, per mezzo dello spirito nuovo infuso da Dio, cioè, secondo il N. (pp. 90 sgg.), l'intelletto possibile.

Tale opinione sarebbe sostenuta anche da altri ed espressamente individuata e confutata da Tommaso nella famosa questione 118ª della parte Iª della *Summa theologica*: un importante sviluppo di tale dottrina vedrebbe il N. nel *De natura et origine animae* di Alberto Magno, specie nel concetto di *inchoatio formae*, in cui la rigida e tradizionale interpretazione aristotelica di forma e materia appare superata in un concetto dinamico, che concederebbe, nell'argomento nostro, uno sviluppo organico e sintetico dall'anima vegetativa e sensitiva alla razionale.

Non neghiamo che il N. abbia portato un contributo decisivo all'illustrazione del problema sul quale oggi ritorna, ma ci pare, che, se tale illustrazione del pensiero medievale è assai meritoria e serve meglio di ogni altra a chiarire il pensiero di Dante e la posizione particolare, che in lui viene a prendere il problema di fronte alle interpretazioni di altri pensatori della filosofia medievale, non altrettanto giustificata sia l'ultima conclusione, cui essa conduce.

Ci pare, cioè, che, date le parole di Dante, sia pure col ricordo di *Conv.* IV, XXI, 7-8, non si possa sostenere che Dante pensi semplicemente alla infusione della virtù intellettuale possibile, ma che si tratti, invece, di vera e propria anima razionale quale appare nella maggior parte della scolastica sino a S. Tommaso, dal « traducianesimo » di taluni Padri alla prevalente opinione della infusione diretta da parte di Dio.

Che Dante pensasse nel caso a mettere in rilievo, come successivamente (e, del resto, è dottrina elaborata da lungo tempo da Avicenna in poi, e accettata da Alberto Magno e, in parte, da Tommaso, come ha ben dimostrato il N.) la virtù formativa del seme umano, informando il corpo, lo regga attraverso una vita vegetativa e sensitiva, sino al momento della infusione dell'anima da parte di Dio, in modo che prima abbia l'embrione vita vegetativa e sensitiva con nessuna differenza da quella delle piante e degli animali, se non questa che essa è *in via*, e quella « già a riva » (*Purg.*, XXV, 54), lo si spiega benissimo, anche con la necessità per lui di postulare (conclusione questa non tomista), che la stessa virtù formativa raggia poi intorno all'anima separata una parvenza di corpo, che forma le ombre dei trapassati, viste da Dante nel viaggio.

Conclusione non tomista, per cui Dante è obbligato a spiegare come tale virtù formativa passi, diciamo così, nell'anima razionale e ad essa aderisca: necessità da cui nasce quel « tira in sua sustanzia » « ciò che trova attivo quivi » a formare « un'alma sola » (*Ib.*, vv. 73 sgg.), che costituisce la vera difficoltà del canto.

L'anima razionale, quindi, per Dante, conserva in sè, dopo averle in sè attratte, le virtù precedenti, la virtù formativa, che reggeva il corpo, l'anima puramente sensitiva e vegetativa, prendendone il posto, senza sopprimerle, meglio traendole in sè e sostituendosi a loro.

Conclusione questa non tomista, o non del tutto tomista, ma vigorosa e schietta, come è tutta l'intonazione del canto dottrinale, ma altamente poetico, animato da forte e schietta poesia: però non ci pare, almeno così come l'abbiamo esposta, che tale dottrina autorizzi ad attribuire al Poeta le estreme conclusioni della scuola francescana e agostiniana e quelle neoplatoniche cui potrebbe dar adito la dottrina del *Convivio*.

Comunque, il N. ha fatto assai bene ad illustrare le molteplici difficoltà, entro cui s'è dibattuto il pensiero medievale a proposito della dottrina delle tre anime, e ad illustrare tutto lo sviluppo del problema.

Quanto alla dottrina di Sigieri, sia pur quella più limitata delle ultime opere scoperte a cui è dedicata l'ultima parte del lavoro, non ci pare vada d'accordo, anche nel suo più limitato averroismo, con quella di Dante del c. XXV, come l'abbiamo esposta. Resta quindi ancora quello di Sigieri, almeno da questo lato, un problema aperto.

E. Testa.

LUDOVICI AREOSTI — *Carmina.* — Praefatus est, recensuit, Italice vertit, adnotationibus instruxit AETIUS BOLAFFI. — Pisauri, Typis Officinae poligraphicae, MCMXXXIV-XII (8° gr., pp. XXVII-133).

NICOLA ZINGARELLI. — *Il Carme di Ludovico Ariosto « Extollit clamor patrem ».* — Estr. dai Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, vol. LXVII, fasc. XIX-XX. — Milano, U. Hoepli, 1934-XIII (pp. 9).

La poesia latina dell'Ariosto merita la nostra attenzione e il nostro rispetto. Sarà bene non sopravvalutarla e forse non ha torto il Fatini, quando afferma che più e meglio da lui si poteva attendere nell'età del Flaminio, del Sannazzaro, del Vida, del Fracastoro. Ma, fatte queste riserve e riconosciuti i difetti, che sinteticamente mette in luce il Bolaffi (pp. XII-XIII), bisognerà pure ammettere che con la poesia latina il cantore di Orlando ha lasciato un documento nobilissimo della sua cultura classica e col gruppo giovanile tracce non inespressive della sua formazione spirituale. Si comprende perciò il consenso quasi generale che questa poesia latina ha trovato in ogni tempo: dall'esaltazione del suo primo editore, G. B. Pigna, alla rivendicazione del Carducci, al recentissimo giudizio di Nicola Zingarelli che assegna ad essa « un posto principale, per originalità e dottrina « e finezza, tra quelle dei più celebrati scrittori del suo tempo, in « Ferrara ».

Il B. ha quindi bene meritato degli studî nostri con questa edizione critica, dotata di una buona prefazione, e accompagnata dalla versione in prosa italiana e da alcune brevi, ma succose annotazioni. Ed ancora è giustizia riconoscere che con questa nuova fatica colma una lacuna. Molto a desiderare lascia già la stessa veneziana *editio princeps* del 1553, inquinata da un peccato d'origine. L'editore G. B. Pigna, al quale gli scritti poetici dell'Ariosto erano stati affidati dallo stesso figlio del poeta, consacrò tutte le sue cure ai quattro libri di versi suoi, che rappresentano la parte più importante del volume, aggiungendovi poi tre libri di versi di Celio Calcagnino e due dell'Ariosto. Naturalmente, trattò con la stessa indifferenza i carmi dell'uno e dell'altro. Non rispettò l'ordine cronologico, si limitò ad operare una scelta fra quelli che gli piacquero di più, ne omise di quelli che meritavano di essere conosciuti, mutò a capriccio i titoli, infine zeppò la sua edizione di errori d'ogni specie, tali anche da oscurare il senso. Qualche progresso nelle edizioni successive, che si arricchirono di alcuni carmi inediti, ma nel complesso queste rimangono nella zona alquanto grigia del Pigna. Bisogna giungere

al Carducci, perchè la produzione latina dell'Ariosto abbia l'attenta cura che merita. Per primo egli esaminò l'apografo ferrarese, nel quale ormai tutti (ultimo il Bertoni, esperto intenditore in materia) concordemente ravvisano la mano del poeta. Discutibili, alcune datazioni di carmi, ed ancora alcune lezioni ed alcuni emendamenti; ma è gran merito del Carducci l'avere sgombrato molti preconcetti e restituita al poeta la sua serietà civile e il suo notevole valore letterario. Infine, dobbiamo a lui ancora la pubblicazione di sette carmi inediti. E non v'è dubbio che il suo studio su *La gioventù di Ludovico Ariosto e la poesia latina in Ferrara* segni una tappa non solo per l'approfondimento della letteratura latina del Cinquecento, ma anche nella stessa conoscenza del poeta. Non priva di mende per la parte latina l'edizione che G. Fatini diede delle liriche italiane e latine per la collezione laterziana. Nel suo pur pregevole studio *Su la fortuna e l'autenticità delle liriche di L. A.* (*Giornale*, Suppl. **22-23** [1924]) egli mostra la convinzione che « se lunga e complicata è la questione del- « l'autenticità delle liriche volgari, semplice e breve è quella che inte- « ressa le liriche latine », perchè « tutte le stampe... si riportano al- « l'edizione del Pigna » e perchè « in un testo latino il copista e l'edi- « tore non hanno agio di scapricciarsi come in un testo volgare ». Queste dichiarazioni per sè stesse attestano il diverso grado di preparazione dell'A. di fronte alle liriche italiane e a quelle latine e ancora la diversa importanza data ai problemi delle une e delle altre. Prima e dopo il Fatini, utili contributi avevano dato e diedero il Pesenti, il Sabbadini, il Gandiglio, il Catalano ed ancora recentemente il Bertoni con un importante articolo sul Codice ferrarese (pubblicato nell'*Archivum Romanicum*, XVII [1933], 1-42).

Valendosi di questi varî sussidî, con un diligente esame dei manoscritti (oltre il frammento Ferrarese, fondamento del suo testo, due Magliabechiani, due Estensi, un Bolognese, un Laurenziano Ashburnamiano), e mettendo a profitto anche le antiche edizioni, il B. compose la presente edizione, non discostandosi dai criterî della sua edizione Paraviana di Velleio Patercolo e delle sue note critiche a Sallustio, mutando quanto meno era possibile e, contrariamente al Fatini, proponendosi di mantenere i carmi dell'Ariosto nello stato, in cui alla sua morte li aveva lasciati. Sulla scorta del Ferrarese corresse alcuni luoghi ed altri ne espunse, emendamenti propose per alcuni carmi che mancano in *F*. Congetture non del tutto necessarie rimandò all'apparato critico. Quanto all'ortografia, si valse della maiuscola secondo l'uso comune per gli aggettivi derivati da nomi proprî (non potendo dedurre nessun criterio sicuro dalle maiuscole del Ferrarese); al contrario mantenne l'ortografia di vocaboli, in cui concordano i codici, gli antichi editori e gli scrittori contemporanei. Usò maggior cautela del Fatini nei titoli dei carmi; e diverso ordinamento, accostandosi al Ferrarese, diede ai carmi della casa

e dell'orto. E dal Fatini ancora si scostò nei carmi di dubbia autenticità, rifiutando, ad es., col Pesenti, col Sabbadini e col Gandiglio, la famosa iscrizione *Parva, sed apta mihi* e giudicando apocrifo l'Epitafio del Marchese di Pescara.

La traduzione varrà certamente a dare più larga diffusione alla poesia latina ariostesca, anche perchè essa è, in generale, adeguata, quale era lecito attendersi dal B. Tuttavia non sarebbe difficile accumulare le osservazioni (1). La traduzione è un « risentire », un « ripensare »: hanno quindi larga parte nel tradurre il gusto e il temperamento individuale. Quando si tratta di un poeta, prima cura del traduttore dovrebbe essere il mantenere le immagini e, solo quando questo riesca impossibile, sostituirle con altre affini più consone al nostro modo di sentire; comunque, all'immagine non si dovrebbe mai rinunciare. Questo accade invece talvolta al B. Ad es. I 14 *face postera* « il giorno dopo »; VI 10 *bibet . . . aure melos* « avidamente ascolterà « il canto »; VII 3 *fodi mea viscera ferro* « mi tirino fuori le viscere « con un coltello »; XIV 132 *ereptae . . parentis* « la madre che ti è « stata soppressa ». Altrove la versione è imprecisa o generica: ad es. I 15-16 *mater Memnonis . . . roseis humida curribus* « la rugiadosa madre di Memnone dai rosei cavalli »; *corolla purpureo variata flore* « una piccola corona di vari e purpurei fiori »; III 5 *octavam vixi trieterida* « sino alla celebrazione dell'ottava trieteride »; XVIII 34-35 *integellam Floris adhuc nimium caduci* « verginella ancora ».

La nota accademica del compianto Nicola Zingarelli riguarda un carme, che prudenzialmente intitola dalle parole iniziali: *Extollit clamor patrem*. Si tratta di 58 esametri, con cui l'Ariosto affrontò a 21 anno per la prima volta il pubblico di Ferrara nel 1495. Il successo fu notevole e impose il giovane poeta all'attenzione dei contemporanei. Pubblicato nell'edizione del Pigna, il carme fu dal Baruffaldi nel 1808 considerato un cumulo di frammenti; e con la medesima convinzione il Polidori nell'ediz. Le Monnier del 1857 lo pubblicò col titolo di *Fragmenta*, privo del principio e della fine. Anche il Carducci lo considerò costituito di tre frammenti incongruenti e sulla scorta di una dichiarazione del poeta nella satira al Bembo finì per pensare che ci avesse posto le mani Gregorio da Spoleto, il celebre maestro venuto ad erudire l'Ariosto ventenne. Il Torraca primo riconobbe che l'apostrofe che costituiva il terzo frammento era indirizzata al duca Ercole I; ma per questo appunto la volle considerare un componimento a sè. Perciò il Fatini ha collocato al n. I della sua raccolta i primi due frammenti e al n. V l'apostrofe ad Ercole I. Ma già il Catalano e poi il Bolaffi (e qui con la sua grande autorità lo Zingarelli)

---

(1) Non sarà inutile qui rimandare ad altri assennati rilievi di O. Tescari, nella recensione in *Rivista di filologia classica* n. s. XIII, 276-78.

sostennero che di frammenti non si deve parlare, ma si tratta di un carme unitario e coerente.

La nota dello Z. è consacrata all'interpretazione dell'insieme e dei particolari, e soprattutto del v. 29, tanto discutibile e discusso: *Pars aderat Vulcanus huic, septemflue, proles.* Nota breve, ma densa ed acuta, degna dell'Uomo, che nella sua non stanca maturità molto poteva ancor dare agli studî e alla scuola.

LORENZO DALMASSO.

---

F. P. LUISO. — *I detti memorabili attribuiti a Castruccio Castracani da N. Machiavelli* (Estr. dagli *Atti della R. Accademia Lucchese*, N. S., t. III). — Firenze, Tipocalcografia classica, 1933-XII (in-8°, pp. 47).

L'intento che il L. si è proposto in queste pagine, dense di dottrina, lucide e sicure, è da lui stesso esplicitamente enunciato nell'esordio: « comporre le opinioni discordi e fermare una nozione certa e defi- « nitiva sulla provenienza e sul valore » dei « detti memorabili » dal M. attribuiti al famoso Condottiero trecentesco; e inoltre « offrire « qualche elemento nuovo di giudizio, che persuada i critici a guardare « da altro punto di vista, e sotto un'altra luce, questo primo saggio « di storia composto dallo storico fiorentino durante la sua missione « lucchese ». Le tre fonti che sono state additate per quel troppo nutrito manipolo di « dittèri e tratti ingegnosi » sono: la tradizione, la letteratura e l'original vena motteggiatrice dello scrittore. All'una, o all'altra, o a più d'una di esse, o a tutte quante fecero più o meno posto i vari critici che, quasi sempre incidentalmente, ebbero ad occuparsi di questa scrittura, fino agli ultimi editori di *Tutte le opere* machiavelliane, il Mazzoni e il Casella, che separatamente espressero intorno a tale questione opinioni diverse.

Il L., esaurita l'indagine sulla *tradizione* e sull'*originale invenzione* con scarso frutto per quanto riguarda le fonti di quei motti più o meno arguti, si volge alla *letteratura*; e qui, sgombrato il terreno da una fallace indicazione del Menagio, il quale, mettendo innanzi gli *Apoftegmi* di Plutarco come sfruttati dal M. a onore di Castruccio, sviò spesso i critici posteriori dal retto cammino, dimostra come l'unica fonte letteraria cui lo Scrittore attinse sia stato Diogene Laerzio. Il primo ad accennare risolutamente a questa derivazione fu, ancora nel Cinquecento, Tommaso Campanella: nel 1875 il Triantafillis indicò nella *Vita di Aristippo* scritta dal Laerzio la fonte di undici fra i « dittèri » dal M. attribuiti a Castruccio; e parve, questa, una

scoperta; ma già fin dal 1753 un traduttore francese dell'opuscolo machiavelliano, M. Dreux du Radier, aveva additato la fonte laerziana per ben 28 sui 32 detti della volgata. Lasciamo andare se il Leopardi, il quale toccò incidentalmente questo argomento in una pagina dello *Zibaldone* (VII, 310), abbia o no avuto conoscenza del libretto di Dreux du Radier: il L. si sforza ingegnosamente di dimostrarlo, ma non riuscirà forse a persuader tutti, e qualche riserva si potrà sempre fare. Quel che importa è che il nuovo Studioso riesce a dimostrare la derivazione laerziana per 32 sui 34 detti di Castruccio compresi nella più recente edizione (Mazzoni-Casella); degli altri due, uno (il 23°) è tolto dalla *Vita Castruccii* di N. Tegrimi, che il M. dovette aver fra mano nel suo soggiorno lucchese; l'altro (il 33°) è reminiscenza dell'accenno dantesco a Bonturo. E in uno solo di quei 32, il 15°, si fonde col motto del Laerzio un'arguzia che il Machiavelli aveva spesa già in una lettera all'amico Vettori. « Dunque — ben può concludere il L. — tutta letteratura; niente tradizione; di arguzie origi- « nali una sola, ma inserita in un aneddoto laerziano ». Legittima conclusione; anche se ad altri possa parere che un lucchesismo attribuito da Giovanni Villani al Condottiero moribondo (« Io mi veggo « morire, e morto me vedrete *disasseroccato* ») abbia potuto suggerire al M., pel detto che corrisponde al n. 26, una frase più viva di quella che gli era messa innanzi dalla traduzione latina del Laerzio.

Ma il L. non s'è arrestato a questa identificazione di fonti. Una attenta osservazione dell'ordine in cui si seguono i motti nell'opuscolo del Machiavelli e in Diogene Laerzio gli ha fatto supporre, molto verisimilmente, che lo Scrittore fiorentino si giovasse, per questa parte della sua breve biografia romanzata, d'un florilegio laerziano da lui medesimo compilato precedentemente « col semplice gusto di un let- « tore curioso di bei motti ». Da tutto quanto è venuto ragionando, lo Studioso ha poi ben ragione di concludere che « i detti memorabili « sono, così materialmente come artisticamente, un'appiccicatura ». Attraverso l'indagine particolare sui « detti », tenendo conto di alcune osservazioni che il L. accenna qua e là nel corso della sua dotta esposizione, si delinea poi un giudizio che, rimettendo l'opuscolo machiavelliano nella sua vera luce e studiandone più a fondo l'intento e il modo della composizione, tende a definirne più precisamente il valore, contro certe esagerazioni di critici recenti. I quali si son lasciati andare ad esaltazioni retoriche di pessimo gusto, siffatte che chi le leggesse senza conoscere la modesta operetta, frutto della tardiva e non meno modesta legazione lucchese sostenuta dall'antico Segretario, potrebbe credere ch'egli avesse scritto, a pochi anni di distanza dal *Principe*, un secondo capolavoro. Su questo argomento ci auguriamo che il L. voglia tornare — come sembra promettere nelle ultime righe del suo studio — per ribadire e allargare le conclusioni cui è già pervenuto, e per assegnare in modo definitivo — con quella meditata sicurezza

di giudizio di cui ha dato in queste pagine una novella prova — alla *Vita di Castruccio* il giusto posto che le spetta fra le opere minori del grande Scrittore fiorentino. PL. CARLI.

---

JOACHIM VON KÜRENBERG. — *Der letzte Vertraute Friedrichs des Grossen, Marchese Girolamo Lucchesini*, mit acht Bildern. — Berlin, Universit. - Deutsche Verlags-Aktiengesellschaft, 1933 (in-16°, pp. 240).

Sul Lucchesini gli storici hanno dato i più discordi giudizi e tuttora manca un'opera la quale illumini in pieno la sua intelligenza e il suo carattere, la sua cultura e la sua azione per gli studî, i suoi intendimenti politici e la sua attività diplomatica e statale. Non siamo privi di utili studî particolari, italiani e stranieri, ricchi di documenti; ma non abbiamo un'opera critica compiuta. In Italia le pagine più note sopra di lui sono ancora quelle di Alessandro D'Ancona, che frettolosamente e con limitata informazione lo giudicò « pretto cor- « tigiano, senza la genialità dell'Algarotti » (1). A sentenza del tutto diversa giunge il libro pittoresco del K., che, proponendosi di dare « die erste Biographie des Preussischen Ministers », fa del Lucchesini una viva e risoluta rivendicazione. Non tocca al nostro *Giorn.* riprendere in esame l'azione diplomatica e politica del gentiluomo lucchese. Comunque possa essere giudicato l'ambasciatore e il ministro, ormai è certo per mille fatti che egli fu tutt'altro che un dappoco e che le pagine un po' sbrigative del D'Ancona non ne mostrano il volto spirituale. A sua volta il libro colorito e avvincente del K., delineato con giuoco sagace di luci e ombre, per lo spirito e per la forma non può essere detto opera critica. Ma esso giova a rimettere nelle prime linee, sullo sfondo di un intricatissimo periodo storico, « der feine, welt- « und formgewandte Italiener », che sul finir del Settecento ebbe tanta parte nella vita prussiana ed ebbe spesso la disavventura di non essere ascoltato perchè « straniero ».

A noi qui piace richiamar l'attenzione su di lui, perchè fu uomo espertissimo di lettere, scrittore egli stesso, e, nel medesimo tempo che dava a Berlino una viva e diretta immagine dell'inesausta cultura italiana, protesse validamente gl'ingegni d'Italia, che onoravano la capitale del gran Re.

---

(1) *Federico il Grande e gli Italiani* nel vol. *Memorie e documenti di storia italiana dei secoli XVIII e XIX*, Firenze, G. C. Sansoni, 1914. Alcune indicazioni inesatte possono essere oggi corrette. Per es., il sonetto *L'ombra sveca di Carlo*, attribuito ad Antonmaria Vannucchi, professore di diritto feudale a Pisa, è notoriamente del Frugoni.

Già il D'Ancona aveva segnalato la profonda amicizia del Lucchesini pel Lagrange e la sollecitudine con cui l'ultimo confidente di Federico il Grande si era adoperato per far chiamare il Denina all'Accademia di Berlino. Le notizie da lui date sono state recentemente arricchite da L. Negri, che ha rintracciato nella Biblioteca Nazionale di Torino le lettere del Lucchesini al Denina stesso (1). Ma negli studi del D'Ancona e in quelli posteriori non è stata ben avvertita la pagina, in cui anche il Denina amò designare come e quando conobbe il Lucchesini. Alludo alla *Lettera al Marchese Lucchesini* del 29 luglio 1785, pubblicata nell'edizione berlinese del *Discorso sopra le vicende della letteratura* (2), in cui il Denina attesta di essere stato presentato al Lucchesini sul finir dell'ottobre del 1779 nella casa ospitale del Marchese di Breme, dopo che, superate le peripezie della relegazione a cui era stato condannato per la stampa abusiva del trattato *Dell'impiego delle persone*, aveva ottenuto di poter ritornare a Torino. Nel 1779 il Lucchesini non era ancora ciambellano del Re di Prussia e perciò il Denina non diede a quell'incontro importanza maggiore di quella che soleva dare ad altre « conoscenze », che egli poteva fare nelle sale del March. di Breme, il quale era stato suo allievo e sempre, anche nel periodo della disgrazia, gli aveva serbato affetto e riconoscenza. Ma allorchè il Lucchesini, divenuto il confidente di Federico II, accolse le sollecitazioni del barone De Chambrier, ministro prussiano presso il Re di Sardegna, affinchè lo storico delle *Rivoluzioni d'Italia* potesse trasferirsi a Berlino per iscrivere le *Rivoluzioni di Germania*, il Denina stesso ricondusse a quell'incontro il principio delle sue fortune prussiane, come appare da questa pagina, in cui è ricordato il soggiorno torinese del Lucchesini e si fanno le più alte lodi della Sampaolina, nella quale il colto ed elegante gentiluomo avrebbe ambito di essere accolto: « Se invece di sollecitare « il Conte di Monasterolo (3), che allora non vi era ancora associato, « ne aveste fatto motto all'Abate di Caluso, che pur vedevate dalla « Sig.a Principessa di Carignano (4), quella conversazione sarebbe « certo stata onorata qualche volta dal vostro intervento, e voi ne « avreste avuto quella soddisfazione che speravate. Io vi fui ricevuto, « dopo diciotto mesi di assenza, appunto in quegli ultimi giorni, « che voi vi tratteneste in Torino, e che io ebbi pur ancora la sorte « di conoscervi; di che avrò sempre obligo grandissimo al Marchese « di Breme, che mi procurò sì pregevole conoscenza ».

---

(1) Vedi il vol. CIII di questo *Giorn.*, p. 105.

(2) Berlino, Appresso Christiano Sigismondo Spener, t. II, 1785, pp. 149-160.

(3) Il Conte Cesare Solaro di Monasterolo e Casalgrasso.

(4) Giuseppina Teresa di Lorena, Principessa di Carignano, a cui il Caluso dedicò *La Ragione Felice, L'Augurio, Il pellegrinaggio a Valchiusa, Le nuove nebulose, I cinghiali uccisi*, le iscrizioni *L'apoteosi di Verter*, nell'« Omaggio poetico », Parma, co' tipi bodoniani, 1792, e altri scritti.

Questa notizia è confermata dal Lucchesini stesso nella prima lettera al Denina, da « *Potsdam 10 novembre 1781* »: « Non le rechi « maraviglia il vedere una lettera di un uomo che La ammira da poi « che conosce le sue opere e le porta una particolare affezione da chè « la imparò a conoscere costì in Torino in casa il Sig. Mar. di « Breme » (1).

Questa lettera viene a dar maggiore evidenza ai rapporti strettissimi tra il Denina e la famiglia Di Breme, dei quali è stata fatta parola nel saggio *Dal Denina al Di Breme*, pubblicato nei « Mélanges Hauvette », Parigi, 1934, e nel medesimo tempo aiuta a spiegare l'informazione data da Giorgio Perachino di Cigliano nelle *Memorie della vita e degli scritti di Emanuele Filiberto di Pingon Barone di Cusì* (2), che il Lucchesini fosse stato ammesso alla Sampaolina. Egli non fu propriamente accolto nella Sampaolina nel 1779, ma dichiarato « ammesso » alla Società o adunanza per il desiderio che aveva espresso di appartenervi.

Certo è che i letterati torinesi serbarono del Lucchesini il più grato ricordo, come appare dalla simpatia con cui la *Biblioteca Oltremontana e Piemontese* richiamò più volte il nome del gentiluomo toscano, « autore di poesie italiane e latine » e di « una dissertazione sulle « guerre civili della Toscana, che dovea pubblicarsi dal Mérian e ser- « vire di illustrazione a Dante » (3). Nel 1790 il Galeani Napione, dando ampia notizia della *Prusse littéraire sous Frédéric II* del Denina, così commentava le pagine nelle quali era messa in luce l'azione intelligente compiuta dal Lucchesini presso il re di Prussia ed era ricordato l'incontro di quel sovrano col poeta Gleim come « un trionfo della « poesia nazionale, dovuto ai buoni uffici di un Signore Italiano »: « Bello è il vedere che il Marchese Lucchesini gentiluomo Italiano « abbia contribuito col Conte d'Hertzberg a far prendere a Fede- « rico II una più giusta e migliore idea della Letteratura Tedesca, « di quello che ne avesse avuto sin verso il fine de' suoi giorni. È « sempre un segnalato servizio il fare in modo che ogni nazione si pregi « di essere ciò che è naturalmente, studiandosi di perfezionare le « cose proprie, invece d'imitar servilmente le straniere » (4).

CARLO CALCATERRA.

---

(1) NEGRI, *Carlo Denina*, Torino, Bocca. 1933, Appendice I, p. 136.

(2) Torino, Stamperia Reale, 1792.

(3) XI, 175.

(4) *Ivi*, 150 e 175. È noto che Federico Guglielmo Gleim, autore delle odi militari, intitolate *Il Granatiere prussiano*, conosciuto allora anche in Italia, « almen di nome », come « il Tirteo e l'Anacreonte della Germania » e lodato come « il poeta granatiere », che, sebbene « non soldato di professione », cantava la patria « tutta spirante mili- « tare bravura », espresse la sua gratitudine al cavaliere italiano nel componimento *Gleim e Lucchesini*. Non so perchè il Kürenberg nella bibliografia posta in appendice al suo libro non ricordi la *Prusse littéraire* del Denina, sul cui soggiorno a Berlino,

SPARTACO BORRA. — *Spiriti e forme affini in Lucrezio e Leopardi* - Seconda edizione. — Nicola Zanichelli editore - Bologna, 1934-XII (pp. XIV-116).

Dal 1911, anno in cui presso l'editore Zanichelli vedeva la luce, nella prima edizione, questo lavoro, numerose pubblicazioni si sono succedute, e su Lucrezio, e sul Leopardi. I due poeti-pensatori sono stati, in questi ultimi lustri, individualmente studiati, con penetrazione attuale, aderente ai tempi, e con finezza di gusto; tanto che, ad eccezione di alcuni lavori di vecchia data, meritamente stimati, come l'opera del Giussani su Lucrezio (studi introduttivi e commento diffusissimo), e gli studi del De Sanctis sul Leopardi (studio e saggi), si può dire che i due poeti ci siano stati presentati, recentemente, in una luce nuova. Anche nei non pochi commenti di carattere scolastico, dell'uno e dell'altro poeta, si può cogliere, ora in una pagina introduttiva, ora in questa e quella nota, l'atteggiamento moderno del lettore-esegeta, raffinato e sagace.

Ma, in tema di spiriti e forme affini, in Lucrezio e Leopardi, pur non essendo mancati lavori di qualche sviluppo, come il volume del Dusi, e le acute confutazioni del Fubini, si può onestamente affermare che il quadro tracciato dal Borra venticinque anni fa, sia stato rinnovato o ingrandito, senza gli sconfinamenti e le esagerazioni, mortificatrici di quelle due potenti individualità?

Opportunamente giunge la ristampa del volume del Borra, che non sarà inutile riesaminare, e per le osservazioni che esso, oggi, può suggerire, e per il ricordo che in noi suscita, del giovane letterato di Contrapò, immaturamente mancato agli studi, alla indagine filosofica e all'insegnamento medio (1).

Un'affettuosa rievocazione di Spartaco Borra abbiamo letto nel « Convivium » (2): pagine finissime, indimenticabili, nelle quali Carlo Calcaterra, dalla reviviscenza di alcune giornate genovesi della sua giovinezza di studioso, sale a tracciare, con lieve tocco pittorico, il profilo spirituale del Borra, il modesto e silenzioso professore del piccolo gruppo disputante; e vi riesce con sì squisita grazia nostalgica, che chi scrive rinunzia volentieri a una maggiore precisazione

---

come abbiamo detto nel *Convivium*, A. VI, marzo-aprile 1934, pp. 293-296, è oggi desideratissimo uno studio. Ma anche altri scritti italiani, francesi e persino tedeschi sul Lucchesini non sono stati indicati dal Kürenberg, forse per amor di brevità. Una bibliografia compiuta sarebbe stata utilissima. Sarebbe stata desiderabile anche maggior precisione. A pag. 240, dove è indicato Vannuzzi A., si legga Atto Vannucci.

(1) Spartaco Borra, di Contrapò di Ferrara, n. il 1884, m. il 1933.

(2) C. Calcaterra, *Immagine di Spartaco Borra*. Riv. « Convivium », fasc. marzo-aprile 1935-XIII. Società Editrice Internazionale, Torino.

di contorni, per rimanere anche lui silenzioso, ammirando, innanzi alla immagine del sognatore ferrarese, che ha lo sguardo costantemente rivolto a una sfera, di là da ogni lembo celeste, alla regione, di là da cui, certo, è, della vita umana, « quella sola cosa che importa ».

Nel Borra erano possibilità d'investigazione filosofica e pudicissimo amore della poesia, oltre che qualità di critico letterario, come dimostrano un « Saggio espositivo-critico sulla *Deontologia* di Geremia Bentham » che fu la sua tesi di laurea in filosofia, conseguita nella R. Scuola Normale Superiore di Pisa, nel 1906, e una breve raccolta di poesie, di cui offre un saggio Paolo Rocca, nella introduzione alla seconda edizione del libro di cui parliamo: un'odicina in quattro strofi di novenari, in cui la Poesia — illusione e lusinga — è adombrata, con ingenua grazia, in una bambina: « L'eterna bambina, di tutto - « ignara, bramosa, sgomenta - che fugge improvvisa o s'avventa - « più mobile e varia del flutto... » (pag. x).

Questo accenno non è senza ragione: esso illumina un po' lo studio lucreziano-leopardiano. Il lavoro — che fu la tesi di laurea in lettere, conseguita dal B. nel 1908 a Bologna — consta di otto brevi capitoli, oltre una introduzione e una conclusione. Nella introduzione l'A. tenta, con sobrietà, un parallelo sulle condizioni storiche in cui si svolsero il genio poetico di Lucrezio e quello del Leopardi: « Il mo- « mento storico al quale appartengono, è come avvolto in una luce « crepuscolare: un tramonto purpureo e un'alba grigia. Lasciando « le immagini, per ricorrere a espressioni più chiare e brevi per quanto « non belle, tanto Lucrezio che Leopardi vivono in un periodo di « crisi, il quale è ancora per Lucrezio nella sua prima fase distruttiva; « è invece nella sua ultima risolutiva per Leopardi: l'una segna il « principio della decadenza romana pur tra le magnificenze e le « pompe nuovamente introdotte in Roma, l'altra lascia intravedere « per le brume informi i primi lontani bagliori del Risorgimento « italiano » (pag. 6). Questa affermata consonanza di tempi non è impugnabile. Basta pensare alle reali condizioni della vita pubblica romana, nell'adolescenza e giovinezza di Lucrezio, l'età dell'adolescenza e della giovinezza di Cicerone, di Cesare, di Catullo: condizioni di cui tutti i biografi del poeta della Natura offrono un quadro a fosche tinte. (Si legga, ad esempio, « Lucrezio e l'età che fu sua » di Carlo Pascal) (1). E, per le condizioni storiche in cui si produsse il genio leopardiano, basterà ricordare il seguente passo di una lettera del De Sanctis a Bonaventura Zumbini, dell'agosto 1850 (Cervicati): « Giacomo tra le altre sue calamità ebbe la sventura di nascere in « tempi di transizione, in cui sulle rovine del passato non essendo sorta « ancora alcuna speranza di lieto presente, all'uomo giusto non

(1) Carlo Pascal, *Lucrezio e l'età che fu sua*. Prefazione al vol. Lucrezio, *Della Natura delle cose*. Trad. di A. Marchetti. Ist. Ed. Italiano, Milano, S. A.

« rimanea altro che il vuoto nell'intelligenza e la disperazione nel core: « ed egli, grandissimo, ritrasse con profondità la vacuità dell'umano « sapere, e lo strazio dell'anima solitaria, zimbello e vittima di per- « petue illusioni. Canto funebre di tempi scettici ed infelici! » (1).

Dai tempi, il Borra passa ad un cenno delle dottrine filosofiche, seguite dai due poeti, l'epicureismo e lo stoicismo, dottrine di cui si illustra la genesi e il ricorrente insorgere, e alle quali sono inerenti, chiari germi di pessimismo: la diffidenza dell'oggi, la precarietà della vita umana e l'indifferenza della Natura per le sorti umane e delle cose.

Certo, queste affinità di carattere storico possono valere soltanto alla dichiarazione di alcuni aspetti affini della poesia lucreziana e leopardiana; e il Borra, lodevolmente, non v'insiste troppo, non potendo a lui sfuggire che il mondo fantastico lirico di un grande poeta, per lo stesso fatto che è produzione eminentemente storica, intesa la storia nel doppio senso di realtà esteriore e divenire spirituale soggettivo, non può che tenuemente echeggiare il mondo fantastico-lirico di un altro poeta, vissuto alcuni secoli prima, come nel caso nostro, o anche qualche decennio prima, in regioni lontanissime o limitrofe.

E questo va detto per altri, tentati paralleli: Leopardi e Lenau, Leopardi e de Vigny, Leopardi e Lamartine, Leopardi e De Musset, Leopardi ed Hölderlin. La critica dei paralleli, se anche non fu un prodotto della corrente naturalistica francese della seconda metà dell'800 — giacchè di paralleli storici e letterari non mancano davvero esempi nella letteratura classica — certo da quella corrente ebbe rivalutazione e vigore; ma dopo breve stagione perdeva terreno, con l'avvento della critica romantica, la quale, senza equivoci, denunziava i pericoli del parallelismo, come metodo freddo, offensivo e disintegratore della personalità dell'artista, perchè, scambiando con facilità gli elementi storici-culturali d'influenza esteriore con gli elementi storici personali, autonomi, soggettivi, rendeva possibili gli accostamenti più impensati ed arbitrari!

Perciò, nel B., ci sembrano di maggior valore le considerazioni sull'affinità di temperamento nei due poeti: temperamento lirico-meditativo che nella contraddizione tra la ragione e il sentimento, avviva una perenne fonte, ispiratrice dell'opera d'arte.

Poeti — dunque — benchè e perchè negatori della loro filosofia, anche se in posizione diversa, anzi opposta, perchè la ragione, che in Leopardi nega e demolisce, in Lucrezio afferma e costruisce, mentre il sentimento, nell'uno e nell'altro, contrastando alla costruzione dottrinale, alimenta la contemplazione, placatrice e suadente.

---

(1) Pubblicata la prima volta dal Croce. Cfr. « La Critica », X, 1912, pp. 290, 391. Analogamente si esprimeva il Carducci: « il Tasso ha la malattia delle età di passaggio, dello Chateaubriand, del Byron, del Leopardi » (*Dello Svolgimento della Letteratura Nazionale*. Disc. V). Interessante il pensiero del Leopardi sulla abusata espressione « età di transizione ».

Nei capitoli successivi il B. dichiara, con adeguati confronti, le affinità tra l'intera opera del Leopardi e quella parte del poema di Lucrezio che può chiamarsi personale e lirica; così prosegue l'esame di alcuni passi famosi: l'esigenza morale nella poesia patriottica e civile leopardiana e la felicità epicurea in Lucrezio; le considerazioni sulla vita umana nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* e in alcuni passi del V libro del *De rerum natura*; il senso idillico e tragico della Natura nei due poeti, con l'esame dell'*Inno alla Primavera* e degli esametri a Venere genitrice; il senso dell'Infinito; lo stolto orgoglio dell'umanità e l'epicedio del mondo negli squallidi panorami dello « sterminator Vesevo » e della peste di Atene.

E come dall'affinità delle forme si sale all'affinità spirituale, nel procedimento ragionativo-lirico, comune all'uno e all'altro, è documentata la inquietudine del pensatore e il temperamento passionale.

Questo, in brevi linee, il contenuto del volume. Del quale — bisogna ripetere — è massimo pregio la temperanza o discrezione, che il B. ha saputo mantenere, evitando, cioè, le esagerazioni, in cui facilmente cade chi è troppo innamorato della propria tesi. Questa discrezione è testimoniata dal numero limitato e dalla brevità dei passi confrontati, di corrispondente ispirazione; mentre si sarebbero potuti moltiplicare. Per esempio, qualcuno potrebbe osservare che nessun posto è fatto alla *Palinodia* che presenta non pochi versi (154 e seg.) che un po' riecheggiano il confratello secolare alle due liriche sepolcrali; poco sfruttate le *operette morali*, i pensieri, le lettere; nessuna incursione nel campo filosofico: Lucrezio-Schopenhauer. Ma il B. aveva compreso che, sottilizzando, si sarebbe esposto a sentirsi dire ciò che oggi si potrebbe dire a molti critici: essere la natura umana, in fondo, eguale, a tutte le latitudini; e alla natura umana, che è, fondamentalmente, quella che è, per tutti, con le sue esigenze e col suo tormento inestinguibile di speranze e di sogni, doversi attribuire l'epitalamio e l'epicedio, il peana e la trenodìa.

Da Adamo a noi. ENRICO M. FUSCO.

---

NOEMI RIZZI. — *Alberto Róndani, poeta e critico, con una scelta di versi.* — Parma, Editore M. Fresching, 1935 (pp. x-208, in-16°, con ritratto).

L'immagine pensosa e ardente del Róndani, che ebbe un nativo suo slancio immaginoso e un desiderio di bene e di vero, già era stata delineata con ischietto e incisivo rilievo da Antonio Boselli nella *Commemorazione* pubblicata dall'*Archivio storico per le Provincie Parmensi* (vol. XII, 1912) e da J. Boccalini nei libri *A. Rondani*

*e il suo tempo* e *Poeti parmensi della seconda metà dell'Ottocento*, dei quali il nostro *Giorn.* fece parola nel vol. **81**, p. 362, e nel vol. **91**, p. 220. Ora la R., dopo aver riconfermato l'efficacia artistica, che ebbero sul R. il Revere, lo Zanella, il Praga e il Carducci e altri poeti del tempo suo, con i quali per talune ispirazioni e per alcuni modi d'arte egli mostrò quella consonanza, che è propria di artisti che vivono in una medesima atmosfera spirituale, sagacemente dà evidenza al piccolo nucleo di strofe e di versi, nei quali espresse direttamente, con un suo colore fantastico, il suo sentimento della natura e la sua ansia di infinito. Nei momenti di poesia (e non importa che siano pochi) egli vide il mondo con i suoi proprî occhi e incise alcune aerate visioni della campagna e del cielo, che hanno l'evidenza di piccole acqueforti. Questo era già noto per gli studî antecedenti. Perciò il capitolo dedicato dalla R. al poeta, sebbene sia scritto con mano delicata, non è il più nuovo del libro.

Il tentativo nuovo della R. sono i capitoli nei quali ha studiato la critica d'arte e la critica letteraria del Róndani. Nella critica d'arte due opere meritano tuttora di essere ricordate come segno di un atteggiamento pratico piuttosto che speculativo nel giudicare di pittura e scultura: il volume *Scritti d'arte*, pubblicato a Parma nel 1874, e i *Saggi di critiche d'arte*, stampati a Firenze dalla *Gazzetta d'Italia* nel 1880. In essi il critico è concepito come l'intermediario, « nel « senso più nobile », tra il pubblico e l'artista, vale a dire come colui che, ricreando entro di sè l'opera d'arte, spiega al primo gl'intendimenti del secondo, illuminandone l'atto creativo originario e le varie fasi, e nel medesimo tempo fa noto all'artista il mondo spirituale, le tendenze e i gusti del popolo e dell'età in cui vive e opera. Teoricamente i concetti fondamentali dai quali il Róndani moveva, oggi si sfaldano, appena siano enunciati. In fondo, come dice bene la R., quelle considerazioni utilitarie, per cui artista e popolo sono riguardati come uniti, perchè « l'artista rappresenta l'idea come è sentita ed « espressa dai suoi contemporanei e per questo, e non per l'invenzione « del concetto, egli può riuscire potentemente originale », corrispondono alla concezione, allora assai diffusa, dell'artista magister, che il Róndani conservò sempre e associò a quella non meno nobile del critico a sua volta magister, non in senso tecnico, ma in senso morale. Il Róndani non ammise un'arte che fosse fine a se stessa: e per questa avversione a un'arte straniata da ogni fine egli fu nella seconda metà dell'Ottocento uno dei più risoluti rappresentanti di quella speciale forma di critica romantica italiana, che, ampliando le idee degli scrittori del *Conciliatore*, del Manzoni e di altri, concepiva l'arte quale espressione di un'alta ispirazione entro un'inalienabile funzione etico-sociale. Ma, sebbene oggi filosoficamente i suoi principî critici mostrino la loro limitazione storica e dottrinale e praticamente i suoi scritti d'arte siano sempre i saggi d'un letterato, che, da buon Grisostomo,

non può non concepir l'arte se non come uno strumento di vita e una forma didattica di elevazione spirituale, certo è che egli avvivava talora i suoi giudizî con la ricchezza dell'anima, col nativo senso pittorico, col gusto concreto delle linee architettoniche e scultoree. Del tutto esteriore era il procedimento, con cui egli, quasi per prammatica, svolgeva le sue argomentazioni critiche in tre momenti successivi: « Quali sono le manchevolezze di quest'opera? quali le bel- « lezze? dove l'artista è riuscito meglio? ». Ma alcuni suoi giudizi valevano più che non questo procedimento: per es., quello in cui, quasi svincolandosi dai confini entro i quali come critico s'imprigionava, indica come prova più alta d'ingegno l'originalità ed esclama contro l'accademismo e in genere tutti i convenzionalismi: « Meglio « un'originalità bizzarra, anche bislacca: l'originalità è vita, operosità, « indipendenza, calore ».

È probabile che egli fosse alieno dall'irrigidirsi in un troppo chiuso sistema di principî teorici per quel pensiero del Lessing, che citava come sua insegna e ammonimento: « Chi prende a ragionare delle « arti... si espone a metter fuori dei sogni, che presto o tardi vede « poi confutati dagli stessi monumenti dell'arte ». Il suo distacco da norme « assolute » di arte e di critica è confermato dallo scritto *La filosofia positiva e la critica d'arte*, in cui egli, che si era considerato, « senza aver approfondito molto la questione », un positivista nell'accettare come dati fondamentali e non discutibili le leggi che la scienza veniva scoprendo nella natura, si mostra scettico rispetto a leggi scientifiche, le quali spieghino l'arte, e dichiara che non si può affermare con sicurezza che esistano norme regolatrici dei fenomeni estetici. Il suo scetticismo per le ricerche di principî dottrinali sull'essenza dell'arte, in fondo, non riguardava soltanto la scienza del suo tempo, ma in genere ogni filosofia dell'arte. Più che le ricerche teoriche, egli, per la stessa sua concezione finalistica, amava la vita da cui l'arte viene e a cui l'arte ritorna nel circolo della sua efficacia etico-sociale. Ma in questa condizione di diffidenza rispetto alle questioni dottrinali, dovuta a troppo attaccamento alla vita, non solo è la caratteristica negativa della sua posizione, ma anche il motivo per cui egli ne' suoi giudizi appare spesso un interprete ondeggiante e sbandato, il quale esteticamente si abbandona senz'altro alle impressioni, piuttosto che un critico il quale consideri la poesia come la superiore contemplazione formale, con cui l'artista esprime il sentimento ispiratore e le immagini fluttuanti, che prendono figura nel suo animo per opera della fantasia.

Questa medesima incertezza appare ne' suoi *Saggi di critiche letterarie*. La R. riconosce apertamente che il Róndani « per sua natura, « raramente conduceva a termine un'opera che avesse un programma « ampio e determinato e non indugiava volentieri in studi di puro « carattere teorico », e che per questo motivo, come « nella critica

« d'arte, così nella critica letteraria, non espose sistematicamente « una dottrina, ma finì con l'identificare lo spirito critico con l'intendi- « mento umano, più o meno potente, dell'interprete, anzi con la sua « stessa 'personalità e umanità' » (p. 126). Ma — ciò non ostante —, come critico letterario, egli fu senza dubbio superiore al critico d'arte. Intuì che « le opere di poesia devono avere in sè la loro forza » (son parole del Róndani stesso) e che « quelle le quali provano il bisogno « di appoggiarsi ai puntelli della critica, come quelle che cercano il « sostegno nella religione, nell'etica, nella politica, possono essere « eccellenti, ma si presentano come opere sospette e non perfettamente « sicure di sè ».

Quest'interprete antidottrinale ricevette dunque direttamente o indirettamente qualche raggio dai principî critici del De Sanctis? Sì, conobbe direttamente l'opera del grande critico e ne attestò l'alto valore, benchè gli rimproverasse di « confidar più nel suo ingegno « che nel paziente studio de' suoi autori »; in particolar modo avvertì l'acume nuovo del De Sanctis, perchè questi spesso con le sue analisi chiariva in lui alcuni modi istintivi di sentire e giudicar la poesia, che egli non poteva approfondire esteticamente, e di quegli stessi modi di sentire e giudicare gli indicava le intime ragioni. Per questa azione chiarificatrice spiegherei fin anche quelle pagine, giudicate dalla R. « inesatte », nelle quali il Róndani, parlando del pittore Scaramuzza, illustratore di Dante, sostiene che l'artista nel *Purgatorio* e specialmente nel *Paradiso* aveva trovato assaï meno materia illustrabile che nell'*Inferno*, perchè « l'atmosfera infernale dà solidità « agli spiriti, i quali alla luce [del Paradiso] quasi svaporano » (1). Ma, ciò riconosciuto, si deve dichiarare che il Róndani nel suo atteggiamento fondamentale innanzi alla poesia non fu un desanctisiano, perchè anche nella critica letteraria rimase, in ultima analisi, il buon moralista, che giudicava le opere, più che per l'arte, per le idee educative in esse rappresentate, vale a dire, interpretava poemi, romanzi ecc. proprio col « sussidio di quei puntelli della critica » (morale, politica, religione), che egli altra volta aveva desanctisianamente esclusi.

S'intende pertanto come egli potesse dire di non comprendere a fondo il Machiavelli, di non amare il Tasso per le adulazioni ai grandi e l'Ariosto costretto a fantasticare « per dilettare certi miseri e ingrati « potenti ». Il prevaler del senso morale gl'impediva in tal caso di mettere a fuoco il problema critico capitale. Ma non tutto è sbilanciato o svagato ne' suoi studî critici. Negli stessi scritti danteschi, nei quali il Barbi ha giustamente segnalato esagerazioni, incongruenze e fuorviamenti di senso (2), non mancano di tratto in tratto acute intuizioni:

(1) *Saggi di critiche d'arte*, p. 374.

(2) M. Barbi, *Dante, Vita opere e fortuna con due saggi su Francesca e Farinata*, Firenze, Sansoni, 1933, pp. 191-192, nota.

per es., quella sull'animo di Ugolino, in cui la coscienza di ' tradito ingiustamente ' tanto e in tal modo si sovrappone a quella di traditore della sua patria, che la coscienza dell'ingiustizia commessa a suo danno gli toglie il ricordo del proprio tradimento. Lo stesso si dica degli *Scritti manzoniani* del Róndani, che già sono stati esaminati in questo *Giornale* dal Momigliano (**68**, 247-254), e dei saggi su Jacopo Sanvitale e sul Revere. Anche le osservazioni di chi giudica da uomo, più che da critico ben imperniato in un sistema, hanno talvolta il loro valore.

Ma degli scritti del Róndani su poeti e artisti si deve tener presente un altro aspetto. Esaminando il tenue saggio su Francesco Petrarca, che, accusato di magia, fu indicato nelle terre parmensi come un *strion* (stregone), la R. avverte appropriatamente che « nel critico « si sente il poeta » e che in quelle pagine piace udir il pellegrino delle valli parmigiane descrivere « con singolare vivezza di toni il colle « della Guardiola, ora quasi spoglio e nudo, che serba il castello dei « Signori da Correggio, e il pendio di fronte (Selvapiana), che doveva « nel 1300 essere tutto un bosco profondo e fremente, ' ove (dice il « Róndani) i misteriosi silenzi eran rotti soltanto dal canto degli « uccelli, dal mormorio dell'acque, dal fruscìo leggero che fa il ramarro « fuggendo fra l'erbe e i cespugli '». Sì, nel Róndani anche il poeta prendeva talora la mano al critico ed egli, mentre si proponeva di dare un buon saggio di disquisizione storica o letteraria, in alcuni momenti si compiaceva assai più di quelle figurazioni artistiche che della tesi dell'interprete. Forse sarebbe stato bene che la R. avesse meglio illustrato quest'atteggiamento dello scrittore parmense, perchè il giudizio, da lei posto nella chiusa del libro, « egli fu più artista « che critico », nei capitoli sulla critica d'arte e sulla critica letteraria non riceve piena luce. Alcuni di quei momenti di poesia, dispersi nelle prose, serbano tuttora un loro nitore, perchè il sentir da poeta era la forma sostanziale del Róndani scrittore.

Di particolari momenti lirici e di perspicue singole figurazioni non è nemmeno privo quel romanzo *Passland*, tentativo artistico incompiuto e opera sociale del 2000, di cui il Róndani pubblicò la prima parte nell'*Italia moderna* del 1906 col nome anagrammatico A. B. Orienland. Gl'intendimenti ideologici furono il peso di piombo di quel romanzo mancato, che nella concezione del moralista doveva forse essere la prova in atto degli alti fini etico-sociali, dai quali può essere animata l'opera d'arte. Anch'esso dimostra che il Róndani, nobilissimo spirito per purezza di sentimenti e per altezza di fini ideali, non era un artista di vasta ispirazione fantastica, capace di dar vita a un'opera grande, che rappresentasse in concreta forma poetica le generose visioni umane della sua anima sognante; ma era soltanto il poeta di alcuni tersi e concisi momenti lirici.

CARLO CALCATERRA.

A. FERRIGUTO. — *A voce alta. Lettura lirica della lirica.* — Verona, Edizioni Chimienti, 1934 (in-8° gr., pp. X-358).

Per un libro eccellente, com'è questo del Ferriguto, è meglio sbarazzarsi subito dei difetti; che son tutti, del resto, di terzo e quarto piano, e, quel che più importa, si possono ridurre a uno solo, generoso: l'andamento, diciamo, un po' troppo alla moschettiera, per cui ogni bel colpo di spada diventa occasione di preparativi, di finte, di autoilluminazioni, e scende con uguale impeto sul gigante e sul naneròttolo: tanto è il piacere del combattere, dello sgominare, e del godersi lo spettacolo. Avviene così che più d'una volta l'A. trionfi di avversari praticamente inesistenti, come là dove si batte contro i credenti in una lettura assolutamente oggettiva, impossibile anche a pensarsi; o creda a ogni passo di pronunciare affermazioni « eterodosse », di svelare « misteri », mentre si tratta di cose che fanno parte, ormai, del patrimonio di ogni critico di gusto esercitato anche se non sempre da esso riconosciute con lucida coscienza teorica, e anche se qualche trattatista della recitazione, troppo preso dal *mestiere*, non le abbia ancora ridotte a « principio ». Altra volta, alla fine, i bei colpi cadono dove non dovrebbero, come quando si fa colpa ad Antonio Baldini di alcune saggie raccomandazioni contro un difetto corrente nei comuni dicitori (p. 85), raccomandazioni che evidentemente non volevano essere una legge, e neppure una norma, per qualunque temperamento di lettore o per qualunque caso concreto di lettura; o come quando si fa colpa grave alla contessa Morozzo di « confinare « alle elementari una materia che implica una cultura tutt'altro che « elementare » (p. 10),... solo perchè la Morozzo stessa ha scritto due libri di dizione per le elementari (1). Oh, che dovremmo, perchè « la « dizione include l'*esegesi* e non può non venir dopo la coltura, *anzi* « *l'alta coltura* » — sul che evidentemente, in linea di massima, siamo tutti d'accordo —, lasciar che i bimbi continuino nelle loro nenie meccaniche?

Certo queste tendenze, o questa tendenza, dànno al libro del F. un interesse polemico, una vivacità artistica e più precisamente una drammatizzazione della materia critica che non avrebbe potuto diversamente ottenere (2); ma risentono ancora troppo l'improvvisa-

(1) Nel secondo di questi, *Teoria e pratica della dizione*, Torino, Paravia, 1928, assai ben fatto, il concetto fondamentale è — nei limiti imposti al libretto — in armonia con la nuova estetica, e quindi col pensiero stesso del Ferriguto.

(2) Qualche volta il F. si diverte a polemizzare persin con se stesso, come a proposito delle parole-indice, che nessuno può intendere in senso diverso da quello che egli chiarisce poi; cioè come parole che *qualche volta* servono da indice. A evitare

zione veronese da cui il libro nacque, e, mentre al momento, e pezzo per pezzo, impressionano, finiscono poi col lasciare sul comune lettore — diciamo pure sul buono comune lettore — dalle molte pagine troppo fiorite di immagini su ogni argomento pittoresche, un'impressione non chiarissima dei principî che all'A. più stanno a cuore, e, sempre per l'andamento un po' alla guascona della trattazione, una persuasione alquanto vacillante di enunciati pur sicurissimi.

Detto questo, non sappiamo come meglio lodare il buon gusto, la penetrazione, la sostanziale serietà critica che va sotto questa apparenza scapigliata, con cui il F. — già così giustamente apprezzato per il suo volume sull'umanesimo veneziano-padovano e per la discutibile ma genialissima interpretazione dell'opera del Giorgione — ha saputo, attraverso le sue esperienze di dicitore e di maestro di dizione, darci *finalmente* un libro di vero e incontestabile valore su quella cenerentola della poesia italiana che è, appunto, la dizione (1). Libro di passione e d'intelletto, destinato, speriamo, a rilevarne le sorti; cioè a rilevare le sorti stesse dell'intelligenza dell'arte.

Perchè su questo insisterei: il libro del F. è, sì, una bellissima *difesa della dizione* e un ottimo manuale del dicitore, ma è in primo luogo e soprattutto un *avviamento* prezioso, per ogni studioso di letteratura, *a intendere la poesia* nei suoi riposti segreti. Un *gradus ad Parnassum*. Nè poteva essere altrimenti, dizione perfetta e intendimento di poesia identificandosi, dirò, per definizione. Da questo lato particolarmente è necessario lodare senza esitazione *A voce alta* in una rivista specializzata di letteratura.

Ci sarà naturalmente da discutere su questo o quel *tono* espressivo; qualche poesia, particolarmente contemporanea, vi sarà sopravvalutata, massime in confronto di altre che le stanno accanto; l'A. rinunzierà troppo spesso a certe analisi stilistiche, sintattiche e fòniche che ci farebbero penetrare utilmente il *mezzo* attraverso cui l'intimità diventa parola, il « verbo » si fa « carne » (2). Ma si può quasi senza riserve dire che il F. è un prezioso indicatore concreto di poesia, massime per ciò che riguarda l'espressione musicale, « sonora » della intimità poetica. Prezioso indicatore di poesia anche perchè eccellente

---

l'auto-polemica bastava un periodo che ne limitasse il significato; meglio, il presentare accosto accosto i due aspetti della cosa; ma, allora, e la drammatizzazione?

(1) Di questi pregi ha già detto, assai bene, il Momigliano in un articolo del *Corriere della Sera*, nè intendo ripeterlo qui.

(2) Così una migliore attenzione al *metro* gli avrebbe mostrato che le differenze notate in una lunga nota alle pp. 153-4 fra versi di ugual misura, e precisamente quelle differenze subito avvertibili cui egli allude, si spiegano anzitutto con differenze più delicate della stessa costruzione metrica (emistichi sdruccioli in luogo di piani, rime interne, differenza delle cesure, ecc.). Cose, s'intende, che dipendono anch'esse dal diverso atteggiamento del poeta. Ma che cosa non ne dipende? Anche la scelta del metro, grossamente inteso, ne è un effetto.

maestro di dizione (1), eccellente maestro di dizione soprattutto perchè ottimo intendente di poesia.

Critica, certo, più impressionistica e di scorcio, come il libro portava, che motivata intellettualisticamente nei suoi varî aspetti, al solito modo; ma non perciò da pregiarsi meno: e viva, attiva nei campi più disparati della poesia nostra dallo stil novo a Pietro Zorutti, dalla *Commedia* ai neocrepuscolari. Le più felici fra queste interpretazioni ci sembrano le dantesche, e non vuol essere piccola lode.

Per questo giovò al F. l'esser egli stesso poeta, e si leggono qui, fra i molti esempî offerti, alcune sue liriche veneziane, tra cui una veramente bella.

Nè va dimenticato che questa critica della dizione e della poesia assume essa stessa — dove non trasmoda in *colore* — un accento ricco, caldo, artistico: come in tante pagine degli scritti su Giorgione. E artistica è, anche più spesso, la parte rappresentativa e polemica: si vedano almeno le belle pagine in cui rappresenta icasticamente le varie specie dei cattivi dicitori (pp. 178-9), oppure se stesso, con tutta la sua anima tesa ed intenta in mezzo al teatro che ascolta (195-6).

B. Chiurlo.

---

*Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à Joseph Vianey.* — Paris, Les presses françaises, 1934 (8°, pp. XVI-513).

Questa miscellanea è sorella, anche per la veste tipografica, dell'altra, che di poco la precedette, in onore del compianto Henri Hauvette. Alla quale aveva collaborato anche il Vianey, come a questa l'Hauvette con uno studio petrarchesco che ora purtroppo nell'animo del lettore rinfresca il dolore.

Il V. anche in Italia è ben noto: appartiene a quel manipolo di studiosi francesi che più fortemente sentirono e predilessero della patria letteratura il momento del secondo *essor*, quando essa appare in figura di arditezza giovanile, ancora tutta rugiadosa di linfe toscane. Del petrarchismo francese di allora il V. ci ha dato una storia, che non cede all'insidioso avvicendarsi dei riscontri e serba il chiaro discernimento nelle coincidenze formali della poetica disparità degli accenti, ed è pertanto contributo essenziale alla storia delle lettere francesi, ma notevolissimo anche a quella delle lettere nostre.

---

(1) Non dico eccellente dicitore, soltanto perchè, non avendolo udito mai, non voglio giudicare con l'altrui giudizio; e si sa come si possa esser eccellenti « maestri » di poesia o di dizione senz'essere eccellenti dicitori o eccellenti poeti — e viceversa.

La Miscellanea si apre con una bibliografia degli scritti del V. e comprende una sessantina d'articoli. Di studiosi italiani i seguenti:

L. F. Benedetto, *I viaggi a Siena del console Beyle*. L'amore di Giulia richiama Stendhal a Siena. Intorno a lui inconsapevole è, come risulta dai documenti dell'Archivio fiorentino, un mormorare di polizie sospettose, una rete d'investigazioni e di allarmi.

F. Neri, *I saggi del Montégut sulla letteratura italiana*. Sopratutto notevoli quelli sul Boccaccio e sul Tasso; ma in tutti è una sincerissima e intelligente adesione alla poesia, la ricerca delicata e penetrante « di una purità spirituale » vagheggiata come la bellezza stessa della poesia e della vita.

C. Pellegrini, *Ippolito Pindemonte traduttore di Racine*. Traduzione giovanile (1775) de la *Bérénice*: il P. ne rileva i pregi, in ispecie gli accenti personali frequenti, chè, dato il tono sentimentalmente minore, desiderio e rimpianto, della tragedia, il Pindemonte poteva, traducendo Racine, « tradurre, per così dire, sè a se stesso ». Vedi ora *Nuova Italia*, 20 marzo 1935, p. 90.

Degli altri articoli daremo notizia, per quanto riguardano cose italiane. Notevole fra tutti quello, sopra ricordato, dell'Hauvette, *Notes pour le commentaire de Pétrarque: la canzone « O aspettata in ciel »*: interessante particolarmente l'interpretazione del *giogo* e del *velo* (v. 62 sgg.), perchè restringendo la stanza V all'Italia, ritrova in essa la preoccupazione del poeta per la « rinascita » di questa. *Dante et Saint François d'Assise* è argomento d'un saggio di M. Mignon.

M. Bataillon scrive *Sur la diffusion des œuvres de Savonarole en Espagne et en Portugal* (1500-1560).

H. Vaganay studia *Une strophe lyrique au XVI^e siècle*, l'agile strofa rinnovata in Italia dal Carducci (*Ave, o rima!...*), del quale il V. avrebbe potuto tener conto nella rassegna minuziosa ch'egli fa di quanti poeti, non francesi soltanto, si valsero di quella strofa. E sia pure che, come il titolo dice, la rassegna riguardi essenzialmente il sec. XVI.

Ne *La Bibliothèque d'un notaire de Manosque (Basses Alpes) au début du XVII^e siècle*, della quale G. Cohen pubblica e commenta un breve ma curioso catalogo, non mancano Dante e Boccaccio, e Poggio e il Patrizio e il Panigarola, nonchè, tra i minimi, Sulpizio Verulano e Prospero Calano.

H. Graillot offre un suo nuovo contributo alla storia dei viaggi di Cosimo III di Toscana (*Un prince de Toscane dans le Midi de la France en 1669*), storia già ben nota per quanto si riferisce all'Olanda grazie alle ricerche del Hoogewerff.

M. Blanchard ricostruisce un episodio di storia savoiarda, anteriore alla cessione (*Le rail au lac d'Elvire, 1837-1846*), curioso tentativo di istituire un collegamento ferroviario fra Chambéry e il Lago Bourget e di promuovere su questo la navigazione a vapore. All'impresa partecipò anche il Cavour.

H. Bédarida rievoca la schiva figura di *Un romantique de Provence, Victor Méri de la Canorgue*, che fu in relazione stretta col Pellico, del quale tradusse la *Francesca*, in relazione anche col Bonafous, insegnò a Fossano, aspirò a una cattedra torinese, e al termine di una lunga vita, guardò corrucciato, legittimista quale egli era e nobile di nobiltà pontificia, all'Italia garibaldina.

La fortuna del mito di Ila, specie nella poesia moderna, è argomento d'un saggio, *Les trois Hylas*, di P. Moreau, il quale avrebbe potuto, per la Rinascenza, ricordare la celebre evocazione che del mito fece, nell'*Urania*, il Pontano.

Un quadro del Mantegna è comunemente accostato a un poemetto del De Vigny: giuste osservazioni fa in proposito E. Bouvier (*E. Dupuy, Mantegna et « La colère de Samson »*).

Carlo Dionisotti.

---

# ANNUNZI ANALITICI

A. Todaro. — *Sull'autenticità dei sonetti attribuiti a Cecco Angiolieri*. — Palermo, Società Tip. « Boccone del Povero », 1934 [L'A. di questo volumetto vorrebbe togliere a Cecco, per assegnarli a quell'oscuro e mediocre Meo di Simone Tolomei che compose un certo « caribetto » contro Min Zeppa, una quindicina di sonetti. Ma il cod. Chigiano ha un grande valore per ciò che riguarda la tradizione delle rime dell'Angiolieri, e la circostanza che ivi sono adespote pesa assai meno di quanto l'A. non creda, anzi non pesa affatto. E poi ci sono, in questi sonetti controversi, accenni che dànno da pensare (per es. l'ostilità verso la madre è caratteristica delle rime di Cecco), e c'è talora manifestamente la maniera di questo poeta e l'arte sua. La questione è assai delicata e andrà ripresa. Io ritengo che ulteriori studî confermeranno la tesi del valoroso Massèra. Nel sèguito del suo lavoro l'A. scopre o crede scoprire non so quante nuove tenzoni nel canzoniere di Cecco, e di questo sarà meglio non parlare. S. Deb.].

G. Volpi. — *Lorenzo il Magnifico e Vallombrosa* (Estr. dall'« Archivio storico italiano », Ser. VII, vol. XXII, disp. 3ª del 1934) [Il magnifico Lorenzo cercò volentieri, a riposarsi delle gravi cure della vita pubblica e privata, le altezze dei monti e la quiete dei luoghi orridi e solitari: gusto tutt'altro che comune a quel tempo e per molto tempo ancora. In queste pagine il Volpi raccoglie e commenta assai bene le poche notizie che abbiamo sui soggiorni di Lorenzo a Vallombrosa (che i documenti chiamano *Valembrosa*, com'è

ancor oggi nell'uso popolare) e sugli invitati più o meno illustri che gli facevano corona. Sappiamo, fra l'altro, che fu con lui un noto rimatore, maestro Antonio di Guido, e un musico non altrimenti designato che come il *compare della viola*, titolo un po' burlesco di colui che accompagnava i cantori col suono di questo istrumento. È un'espressione curiosa, sulla quale s'è sbizzarrito un po' troppo il Warburg, che riceve qualche luce (ma non facciamo d'ogni *compare* un *compare della viola*) dalle belle ricerche del Volpi. Musica e poesia a Vallombrosa, e poi, si capisce, qualche amore montanino: una dea montanina, che faceva ghirlande e stava in ascolto per gustare i canti di Lorenzo, il Poliziano vide nei recessi di Vallombrosa, incerto, lui e gli amici, che pure la videro, se fosse una ninfa o una sorella delle muse. Per costei scrisse Lorenzo quell'egloga incompiuta che ha per argomento la sfida tra Apollo e Pan. S. Deb.].

F. Patetta. — *Un terzo testo della « Nencia da Barberino » attribuita a Lorenzo de' Medici* (Estr. dai « Rendiconti » della R. Accad. Naz. dei Lincei, Ser. VI, vol. X, fasc. 3-4, 18 marzo 1934) [Il terzo testo, da aggiungere al *volgato* in cinquanta o cinquantuna ottave e a quello pubblicato dal Volpi di su un manoscritto Laurenziano, che ne ha solo venti, consta di trentanove stanze. Occupa un quadernetto cartaceo, posseduto dal Patetta, della fine del sec. XV, con l'annotazione, da riferire non già alla copia che ci sta innanzi ma al suo originale: *Finito adì 11 ottobre 1476*. La nuova fonte non risolve i difficili problemi dell'attribuzione e della composizione, ma è importante specialmente per la data, da cui risulta che la *Nencia*, già attribuita agli anni maturi di Lorenzo, fu invece scritta durante la sua gioventù. All'opinione comune, che la redazione in venti ottave sia opera genuina e primitiva di Lorenzo, e che la vulgata rappresenti l'opera di qualche ignoto raffazzonatore, il Patetta oppone una sua nuova congettura: « Le singole ottave... molto probabilmente furono « scritte o addirittura improvvisate alla spicciolata, in vario tempo, « e non dal solo Lorenzo de' Medici ma da lui e parecchi altri poeti o « verseggiatori della sua brigata, che a tali *nugellae vulgares* davano « certo poca importanza, e lasciarono perciò che l'opera loro indivi- « duale si confondesse nell'opera collettiva anonima ». Poi Lorenzo, o altri, « fece una cernita fra le ottave scritte per la *Nencia*, ritoc- « cando le scelte e disponendole in un certo ordine »: documento di questa scelta, il Laurenziano, che rappresenterebbe pertanto, non la redazione primitiva, ma la definitiva. Il problema è assai delicato, e gli elementi di cui disponiamo sono troppo scarsi. Ma mentre per un rispetto la forma di questo lavoro (composizione collettiva, scelta critica) lascia un po' incerti, è pacifico che le ottave del Laurenziano sono di qualità superiore, più fini per l'arte e la decenza; che qualcosa dell'ordinamento delle venti si vede qua e là ancora

nelle altre due *sillogi*; e infine che la *Beca*, scherzo poetico che fa da contraltare, consta anch'essa d'una ventina di stanze (propriamente ventitre). Comunque, ripeto, per ora non si può dir nulla di sicuro. Il P. pubblica il nuovo testo, accompagnandolo con le varianti del Laurenziano nell'ediz. Volpi e con quelle del *volgato* desunte dall'ediz. fiorentina del 1568. Di questa edizione, e in genere di tutta la tradizione che costituisce la *vulgata*, per la prima volta il P. traccia una storia chiara e ricchissima di informazioni che cancella non so quanti errori vecchi e recenti. Per l'edizione d'un testo inedito e sconosciuto della *Nencia*, per l'esame critico delle edizioni e per le numerose osservazioni sparse nel lavoro questo contributo del P. è da ritenersi fondamentale. S. Deb.].

Massimo D'Azeglio. — *Ettore Fieramosca o La disfida di Barletta*. Con Introduzione e commento di Angiolo Biancotti. — Torino, G. B. Paravia [1935] [Con questa edizione il bravo Biancotti ha aggiunto un buon numero alla nota « Biblioteca di classici italiani », al cui carattere ed intento seriamente divulgativi s'adattano la garbata Introduzione ed il sobrio commento. Ma dacchè egli ha voluto offrire anche alcune brevi « Note bibliografiche intorno alla « storia della disfida » ed una « Nota biografica » dei combattenti, giovandosi sovrattutto dell'Abignente e del Faraglia, cioè offrire anche un utile contributo culturale ai suoi lettori, mi permetto di suggerirgli una giunterella per le future ristampe. La citazione ch'egli fa del frammentario poemetto giovanile del Vida — un frammento di nientemeno che 884 versi — è insufficiente e del tutto inadeguata all'importanza ed al significato che esso ha innegabilmente. Questa importanza e questo significato, che sono più di psicologia storica che non propriamente letterarî, io cercai di porre in luce in alcune pagine d'una comunicazione presentata quattro anni sono al II Congresso Nazionale di Studî Romani su *La coscienza politica nazionale nel Cinquecento* e precisamente a pp. 4-10 dell'estratto (Roma, Paolo Cremonese editore, 1931). In quelle pagine, dopo ricordato che il poemetto fu intrapreso dal Vida per consiglio e su proposta di Baldassarre Castiglione, nella Roma di Leone X, rilevai che l'argomento di esso — la disfida di Barletta — poteva allora considerarsi di « viva attua- « lità storica, anzi politica ». Tale episodio di storia letteraria che si associa ad un episodio della nostra storia politica, riveste agli occhi di chi non voglia chiuderli per non vedere, un significato singolare, come documento che si aggiunge ad altri numerosi a corroborare la dimostrazione cui tendevo circa il senso d'italianità nazionale che vibrava nei migliori italiani contemporanei del Machiavelli e dell'Ariosto. In quelle pagine notai pure che più che tre secoli dopo, nel 1833, Massimo D'Azeglio immaginò felicemente che il suo Fieramosca recasse inciso sul suo scudo un motto latino: « Quid possit

« pateat saltem nunc itala virtus », che è l'esametro 557 del *XIII Pugilum certamen*, esametro che il poeta aveva posto in bocca a Venere implorante Giove in favore della causa italiana (1). VI. CI.].

GIOSUE CARDUCCI. — *Prose scelte* con introduzione e note a cura di LORENZO BIANCHI e PAOLO NEDIANI. — Bologna, Zanichelli editore, 1935 [Eccellente scelta, che i due coscienziosi collaboratori presentano come una « raccolta di modesto intento divulgativo ». È fatta con intelligenza amorosa, con larghezza di criterî, con giusta misura. Merita le più liete accoglienze da parte delle persone colte e nelle scuole, anche come rimedio contro il cerebralismo degli estetizzanti a vuoto. Nell'ampia introduzione, bene intitolata « Il grande artiere », sono da segnalare le pagine sul *Carducci prosatore*, dove piace rivedere il giudizio di Gabriele D'Annunzio, che è del 1888, e, più ancora, quelle dove è trattato, documentando con franca sagacia, l'argomento delicato, *Carducci e De Sanctis*. Vi si tocca della pretesa antitesi fra i due, che per un certo tempo fu un luogo comune nel campo letterario, e si spiegano con chiara semplicità e con opportune citazioni i due « atteggiamenti » diversi dovuti a diversità individuali. Il quale punto della introduzione bene si integra ed illustra con la lunga nota a pp. 90-92. Anche vedo con sincera compiacenza confermato quanto ebbi a notare in una recente sintesi commemorativa, che, cioè, studiando con imparzialità il Card., « sempre più si rico- « nosce la serietà del suo pensiero e delle meditate osservazioni « espresse in forma artistica e polemica » (p. CI, n. 1). Quanto mai opportune e giudiziose mi sembrano le note destinate sovrattutto ai lettori giovani e ai non letterati di professione. Concludendo, un bel volume, questo, di 350 pagine, nel quale tutti, giovani e non, professionisti e non professionisti di lettere o di filosofia, hanno da imparare e pensare, da gustare e godere; e del quale è dovunque manifesta «l'attualità », comprese le pagine (262-5) che gli Editori hanno giustamente intitolate « Il poeta non può essere escluso dalla vita « politica » e quelle altre notissime, che guai se dovessero diventare anacronistiche, sulla *Poesia degli studi severi nelle biblioteche e negli archivi* (pp. 153-4). VI. CI.].

GIOVANNI BORDIGA. — *Discorsi e ricordi di arte e artisti*. Venezia, Carlo Ferrari editore [1935] [Com'è annunziato nel titolo, di questo nuovo volume del compianto scrittore che ben può dirsi novarese-veneziano, la materia è essenzialmente artistica. Ci sfilano infatti

(1) Non mai forse come in questi momenti solenni della storia d'Italia, nei quali sto rivedendo le bozze (20 settembre 1935-XIII), sentiamo tutta la viva appassionante attualità del motto latino inciso dal Fieramosca vidiano sul suo scudo: « QUID POSSIT PATEAT SALTEM NUNC ITALA VIRTUS ».

in queste pagine, vive di una nobile eloquenza e di una squisita finezza critica, le figure di Cesare Rota e di Guglielmo Ciardi, di Luigi Nono, di Pietro Fragiacomo e di Antonio Del Zotto, e si assiste all'inaugurazione della XII, XIII, XIV e XV Mostre internazionali d'Arte, rispettivamente del maggio 1920, 1922, 1924 e 1926. Anche si rievocano altamente la grandezza di Jacopo Sansovino e lo splendore del suo tempo in Venezia, e opportunamente si ricordano le teste dei profeti modellate dal mirabile artista nonagenario sulla porta di bronzo della Sagrestia di S. Marco, raffiguranti le sembianze di amici quali Tiziano, l'Aretino ed il Bembo e la sua propria e, forse, anche quelle del Cattaneo e di Paolo Veronese. Del grande Tatti qui si esalta degnamente anche quel monumento di bellezza che è la Libreria. Ma altre pagine, fervide di affetto e ricche di pensiero, si leggono in questo volumetto, dedicate a Giacinto Gallina, a Gabriele D'Annunzio e, più largamente, ad Enrico Castelnuovo; pagine, queste ultime, che gli storici del migliore Ottocento non dovrebbero trascurare, perchè riproducono la bella commemorazione che del Castelnuovo l'A., suo amico e collega, tenne il 30 gennaio 1916 al Reale Istituto Veneto. VI. CI.].

ARTURO FARINELLI. — *Attraverso la poesia e la vita.* Saggi e discorsi. — Bologna, Zanichelli editore, 1935 [Piace ritrovare in questo bel volume, tessuto in gran parte di scritti riguardanti le letterature straniere, i tre saggi che ai nostri lettori il *Giornale* non ha mancato di segnalare a suo tempo: *Dante e le stelle*, che si collega alla conferenza amburghese *Der Aufstieg der Seele bei Dante*, *L'estremo canto del Furioso*, e *Ariosto*, il discorso del giugno 1933, dato qui per la prima volta nella sua interezza. Da queste pagine che sono fra le più felici del nostro amico, giova riferire un passo che attesta ancora una volta la larghezza della sua critica, mai prigioniera delle formole e dei preconcetti: « Lo dissero indifferente; ma l'assorbimento nella sua arte divina, che « veramente gli scendeva dal cielo entro i più taciti silenzi, esigeva « pure un condensarvi tutta la vita, una partecipazione amo- « rosa a tutto quanto ferveva attorno a lui, l'aderenza dell'anima a « tutto il reale che l'ideale doveva trasfigurare. E realtà, non vuoto « nome, era la patria che gli viveva pure nel cuore e avrebbe voluta « sgombra dagli stranieri invasori, tanto dovette soffrire pur lui, dei « guai che seguivano, del dilapidare le sue terre nel gran duello tra « Francia e Spagna per il dominio fatale » (p. 122). Anche assai notevole è la *Lettera verghiana*, nella quale il F. non esita « a collocare « tra i sommi » il romanziere siciliano, ch'egli definisce « scultore « d'anime grezze »; il cui umorismo dice « sorto dal sicuro dominio « del suo mondo, ma tremante ancora d'intimo pianto ». VI. CI.].

# COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Per il testo delle lettere del Leopardi a P. Brighenti. — Si leggono e rileggono con unó stringimento al cuore le lettere del Leopardi a Pietro Brighenti: così cordiali, tenere, riboccanti di affetto...

Il Brighenti, si sa, ne era indegno, perchè proprio lui, e non altri, era quel Luigi Morandini, che per più di 20 anni fu una spia dell'Austria. Dopo i confronti fatti fra gli autografi del Brighenti e le numerose informazioni alla Polizia austriaca col nome di Luigi Morandini (nel R. Archivio di Stato in Milano), il dubbio non è più permesso. Quel filo di speranza che ancora avevo prima di recarmi nell'Archivio milanese per un rigoroso controllo della scrittura, non tardò a rompermisi fra mano. La scrittura è la stessa, senza ombra possibile di esitazione (1).

Per la diligente nuova edizione delle lettere leopardiane, di cui sono usciti due volumi (2), è peccato che molte lettere al Brighenti non siano state collazionate sugli autografi (ora nell'autografoteca Càmpori).

Il Moroncini, così benemerito degli studî sul Leopardi, avrebbe aggiunto una benemerenza di più alle sue molte. Darò io i risultati di una mia collazione, affinchè per le lettere almeno che seguiranno nei volumi della nuova edizione, l'editore possa tenerne conto.

Lett. del 15 Ag. 1819 (Moroncini, I, 302): una mia risposta ] ms. *una mia di risposta;* non avendo riscontro ] ms. *non vedendo riscontro.*
25 Febbr. "20 (Mor. II, 13): le due stampate ] *le due già stampate.*
13 Marzo "20 (Mor. II, 19): che più gli piacesse ] *che gli piacesse; ambedue i casi; le due mie prime; torno a spedirle; Ho aggiunta; io aveva fatto; suo devotissimo.*

---

(1) G. Bertoni, in questo *Giorn.*, **102** (1934), p. 328, n. 4. Con le fotografie di parecchi autografi del Brighenti sotto gli occhi, ho esaminato non meno di un centinaio di lettere firmate Morandini, tutte del Brighenti, al direttore della polizia austriaca a Milano.

(2) *Epistolario di G. Leopardi* a cura di F. Moroncini, Firenze, I (1934), II (1935).

17 Marzo "20 (Mor. II, 21): *Tornava.*

7 Apr. "20 (Mor. II, 25). Prima di: *Quanto alla dedica* ecc., si legge nel ms.: « Degli scudi 4 di cui Ella dice d'essermi debitore, io « le debbo paoli 8 per la *Cronica* di Dino Compagni, paoli 3 per le « prose Giordani da lei speditemi tempo fa e baiocchi 16 di errore « nella spedizione dell'importo dell'Eusebio. Sicchè il suo credito « si riduce a L. 2,74 ». La prego di bruciarli ] *la prego bruciarli.*

21 Apr. "20 (Mor. II, 32): *l'acqua col crivello; In 21 anno; rispondere ch'io ho* ecc.

28 Apr. "20 (Mor. II, 37): onorevoli inviti ] ms. *amorevoli inviti;* il più vero ] *il più raro.*

26 Maggio "20 (Mor. II, 43): *di qualunque;* voglia ] *soglia; E io la ringraziai; la canzone al Mai.*

9 Giugno "20 (Mor. II, 49): 25 Maggio ] *15 Maggio.*

17 Luglio "20 (Mor. II, 58): mandare costì ] *mandare in mio nome costì; mie due prime canzoni;* mi fa dispiacere ] *mi fa disperare; riceverà la lettera; dei 10; ristabilita; di quelli.* Dopo: *ma delle poste,* nell'autografo si leggono le seg. linee: « Altre due copie in 4° con le tre « legate che resteranno, e con 50 delle semplici desidererei che V. S. « mi spedisse per li mezzi ordinari, e si compiacesse di unirvi Foscolo « Poesie, Faenza 1819; Genlis, Saintclair o la vittima delle scienze, ecc. « de' quali libri io le spedirò il prezzo tosto ch'Ella mi avrà informato « dell'occorso per le altre cose sopraddette. Resteranno tre copie « in quarto a sua disposizione. Di queste e delle altre semplici che « rimarranno, se V. S. giudicherà di porre qualcuna in vendita al « prezzo più facile e basso che stimerà conveniente, si regolerà a « suo piacere, ed io le sarò tenutissimo. Delle rimanenti disporrà a suo « pieno arbitrio, donandone, se le piacerà, a' suoi amici, o a chiunque « Ella crederà che non sia per disaggradirle ».

4 Agosto "20 (Mor. II, 65): Mancano dopo: *in errore,* le seg. linee: « Le copie ch'io desidererei qui in Recanati, sono ben persuaso che non « si possono spedir qua direttamente. Ma basterebbe che le spediste « in Ancona, da dove me le spediscano qua, o mi scrivano perch'io « le faccia ritirare. Ma voi dovete perdonare tanti fastidi ». Si son fissi ] *si son fitti.*

14 Agosto "20 (Mor. II, 68). Dopo: *eseguire,* manca: « Quando mi « avrete informato delle altre spese occorse, vi spedirò l'importo del « Foscolo, delle legature, e del 2° semestre di associazione all'*Abbre-* « *viatore.* Il piego diretto in Ancona credo che lo manderete per mezzo « degli spedizionieri. Già s'intende che le occasioni particolari non « sono comuni, nè facili a trovarsi ». *Ringraziandolo; farsi core.*

28 Ag. "20 (Mor. II, 71): *dipenda; odi; queste si esercitano; tratto o vedo; familiarità.*

18 Sett. "20 (Mor. II, 79): *vi debbo; del conte Tr.;* che non uscisser sole ] *che uscisser sole; ben altra.*

30 Ott. "20 (Mor. II, 88): nostro effetto ] *noto effetto; incapaci.*

19 Genn. "21 (Mor. II, 105): avreste voluto ] *avete voluto.*

26 Marzo "21 (Mor. II, 117): disperata ] *disparata; un'oncia nè di spirito.*

11 Maggio "21 (Mor. II, 130): questi articoli ] *quegli articoli; servano.*

22 Giugno "21 (Mor. II, 136): *tanto gran verità.*

4 (non 5) Genn. "23 (Mor. II, 221): *di Giordani.*

Continuo ora con la collazione delle lettere al Brighenti nell'edizione del Viani.

21 Nov. "23 (Viani, I, 477): a mio nome ] *a nome mio.*

8 Dic. "23 (Viani, I, 482): *affettuosissimo* invece di « affeziona- « tissimo ».

16 Genn. "24 (Viani, I, 490): dicembre ] *decembre.*

5 Marzo "24 (Viani, I, 498): *instantemente; proccurare,* come d'uso nel L. con doppio *c.*

3 Aprile "24 (Viani, I, 499): *colle donne;* frebbraro ] *Febbraio; proccurare.*

15 Maggio "24 (Viani, I, 502): *dal* ritardo; *colla* mia d.; *colla* spedizione.

3 Agosto "24 (Viani, I, 510): prima di « Vogliatemi bene », si legge nell'originale il seg. brano: « Siccome io penso che le mie due ultime, « giunte costì in vostra assenza, non vi sieno venute in mano, però « replico qui una cosa che io vi diceva in quelle, ed è che quando sarà « fatta la stampa del noto ms., prima di venire alla legatura, mi fac- « ciate il favore di mandarmene una copia sciolta p. la posta, affinchè « io possa rivederla e farvi un qualche *errata,* se occorresse; cosa che « si sbrigherà in un corso di posta; e che questa copia abbiate la « compiacenza di mandarla, non al mio indirizzo, ma al Sign. Alberto « Popoli, Recanati ».

26 Agosto "24 (Viani, I, 512): Del venire a Bologna [agg. *per abbracciarvi*] mi è restato il desiderio. Si parla in questa lettera di una « er- « rata-corrige » inviata al Brighenti. Non essendo stampata nell'*Epistolario,* conviene darla: « P. 15, linea 10 leggi: *dubitoso.* — ivi, 11 *A che pugna* — ivi, 13 *per altra.* — 23, 13 *convegna.* — 27, 10 *senti.* — ivi, 11 *e.* — 29, 17 *tempio.* — 30, 15 *Pugnò, cadde.* — 45, 9 *simile.* — 56, 12 *volgari.* 58, 15 *dal.* — 61, 3 QUINTA. — 66, 4 *soli.* — 75, 13 *così.* — 85, 1 *favorì.* — 86, 19 *questa, bensì.* — 96, 9 *A* ». Nella lettera seguente dei 3 Sett. "24 l'« errata » continua: « 79, 11 *Ne' penetrali.* — 114, 5 *del grembo.* — 118, 18 *educa.* — 140, 5 *Carlo, mio solo.* — 141, not. (5) leggi: pr. 11, p. 90. — 144, not. (5) leggi: *Ger.* — 145, lin. 3 *Expirat.* — 153, not. (3) leggi: 1681. — 156, lin. 6 *dall'autorità.* — 157, 7 *Soli.* — 164, 11 *diciamo.* — 177, 20 *Signori.* — 185, 19 *pratichi.* — 189, 16 *E nóto* ».

29 Ott. "24 (Viani, I, 516). Manca il poscritto: *Sono sempre in debito di paoli 4 p. l'ult. vol. Giordani uscito.*

22 Nov. "24 (Viani, I, 517): *dell'Errata;* non desidero] *non dispero.*

18 Marzo "25 (Viani, I, 543): *Bollettino; affettuosissimo amico.*

8 Agosto "25 (Viani, II, 12): *Avrei ben dovuto.* Manca questo poscritto: « Non dimenticare, ti prego, la spedizione che ti raccomandai « dell'operetta di Tommasini sul prognostico, al Dott. Natale Pro- « speri in Recanati; e avvisami del prezzo ».

12 Nov. "26 (Viani, II, 178). Manca il seg. poscritto: « Non mi « rispondere senza dirmi il prezzo del Zanotti, che spedirò per la « posta ».

6 Dec. "26 (Viani, II, 182): *e di Giordani, se ne sai.*

15 Dic. "26 (Viani, II, 183): *e per Carlo; Costa, se lo vedi. Dì a Pepoli.*

7 Marzo "27 (Viani, II, 195): queste *cose* ] *queste coglionerie;* questi...] *questi coglioni.*

3 Luglio "27 (Viani, II, 218): un N. N. di... ] *un Bacci di Civitanova.*

30 Agosto "27 (Viani, II, 233): Bugani ] *Bugami.* Si aspetta Manzoni a momenti: *Aggiungi:* « Hai tu veduto il suo romanzo, che fa « tanto romore e val tanto poco? » (1).

14 Nov. "27 (Viani, II, 250): *risoluto di fermarmi; Fagiuoli.*

Biglietti, senza indirizzo e senza data:

« Ricevo in questo punto il tuo grazioso biglietto. Sì, mio caro, « avrò il bene di essere questa mattina teco e coi tuoi a pranzo, e « ti ringrazio di cuore. A riabbracciarti cordialmente. Addio, addio. « Il tuo LEOPARDI ».

« Mio carissimo. Ti mando il Gozzi con mille ringraziamenti. Ti « accludo ancora il prezzo del biglietto dell'opera che tu favoristi di « procurarmi e che finora non ho mai avuta occasione di renderti. « Voglimi sempre bene, mio caro, come te ne vuole e te ne vorrà « sempre il tuo LEOPARDI ».

La minuta della lettera del Trissino dei 26 Aprile "19 (Mor. I, 266) trovasi ora fra quelle al Brighenti nella autografoteca Càmpori. Altrettanto si dica della lettera ad Ettore Leopardi dei 14 Dic. "22 (Mor. II, 202), il cui autografo non può dunque essere ora « di pro- « prietà del p. Clemente Benedettucci » (2).

G. BERTONI.

---

(1) Il Viani ha lasciato da banda, per ragioni che si capiscono, questo interessantissimo passo.

(2) Nell'autografo: *le vostre nuove* (non: *vostre n.*); *soprattutto; intesa.*

# CRONACA

## *SPOGLIO DEI PERIODICI*

a cura di

C. Calcaterra, C. Curto e C. Foligno.

*Aevum* (IX, 1-2, genn.-mag. '35): G. Rotondi, *Le due redazioni del « De Otio » del Petrarca;* — (3): O. J. (Tallgren-) Tuulio, *Una canzone di Giacomino Pugliese* (*Vat. 3793, num. 62*), edizione critica della canz. « Ispendiente | stella dalbore », alla quale è aggiunto « un saggio « personale di ricostituzione in siciliano illustre del testo »; O. Márffy, *Lettere inedite mandate dalla Transilvania al Card. Federico Borromeo;* Riccardo Pitigliani, *Contributo di documenti nuovi alle controversie sull' « Imitazione di Cristo »*, saggio bibliografico-critico.

*Annali d. Cattedra Petrarchesca* (Vol. V, '34): G. Mazzoni, *Le «Egloghe», Le «Epistole» e altri compon. poetici in lat. di F. Petrarca*, vivo discorso con pregevolissimi saggi di versione, tra l'altro, del celebre saluto all'Italia, ad esortazione e biasimo insieme per la trascuranza e la scarsa comprensione del valore di tali scritture latine a una giusta valutazione del Petr. uomo e pur della poesia del Canzoniere.

*Annali d. R. Sc. Norm. sup. di Pisa* (S. II, IV, f. 2, '35): V. Santoli, *Problemi di poesia popolare*, densa prolusione a impostare lo studio di tale poesia su nuovi principî generali.

*Archivio storico di Corsica* (XI, 2, apr.-giugno '35): C. Trasselli, *Carlo Emanuele I di Savoia e la Corsica*, con notevoli documenti; D. Spadoni, *I Corsi nell'Ateneo romano durante il Settecento*, giova agli studi sulla cultura italiana in Corsica; E. Michel, *I manoscritti della Biblioteca civica di Genova relativi alla storia di Corsica.*

*Archivio storico per la Dalmazia* (giugn. '35): A. Bacotich, *G. F. Biondi da Lesina*, 1572-1644, accurata monografia sul valente filosofo, letterato e storiografo; — (lugl.): N. Sola, cont. la pubblicaz. dell'opera dell'umanista Elio Lampridio Cerva, con note dichiarative.

*Atti e Memorie d. R. Accad. Petrarca di Lett. Arti e Sc.* (Vol. XIV, 1933, I Sem.): L. Chiarini, *Nel centenario della nascita di Gius. Chiarini*; R. Piattoli, *Per la biografia di Ser Convenevolo da Prato*; — (II Sem.): A. Moretti, *L'antico studio aretino*, ampio interess. contributo; H. N. Frey, *Il decanato patronato di G. Vasari nella Pieve aretina e la bolla di Pio V.*

*Atti e Memorie d. R. Accad. di Sc. Lettere ed Arti in Padova* (Vol. L, '33-'34): B. Brunelli Bonetti, *Figurine padovane nelle Memorie di G. Casanova*; E. Rigoni, *Stampatori del sec. XV a Padova*; A. Moschetti, « *E 'l modo ancor m'offende* » - Chiosa dantesca - propone un'interpretazione del v. dantesco, collegandolo all'altro « Amor che a nullo amato amar perdona ». Chiosa innegabilmente ardita; O. Ronchi, *Un'epigrafe del Carducci nel Cimitero maggiore di Padova*, è per il letter. pad. Carlo Gargiolli e qui degnamente illustrata; B. Cestaro, « *Orlando* » *e* « *Baldus* », ad affermare efficacemente l'umanità della creazione folenghiana.

*Atti d. R. Accad. d. Scienze di Torino* (Vol. 70, tom. 2, disp. 2, '35): A. Faggi, *Giov. Vidari*, nobile rievocazione critica con la bibliografia degli scritti; F. Neri, *H. Hauvette*, degna commemor.; A. Faggi, *A proposito di Leonardo e della sfera del fuoco*, interessante nota scientifica anche in riferimento al I del *Paradiso* (per cui cfr. *L'Erma*, vol. VII); F. Neri, *I* « *pellegrini* » *di Parigi*, chiarisce un passo controverso dell'*Art poétique* di Boileau; F. Patetta, *Di un manoscritto dei* « *Trionfi* » *e dei* « *Sonetti* » *del Petrarca* posseduto dalla R. Accad. d. Sc. di Torino, descrizione con saggio di varianti del ms. ch'è di scarso valore; A. Faggi, *Fede e Speranza nella definizione di Dante*, illustra con finezza di dottrina il senso di *cose sperate* nella definizione dantesca in confronto del testo paulino e della « Vulgata » e determina le relazioni tra fede e speranza nel senso cristiano; — (disp. 3): A. Faggi, *Gioberti e il Cronótopo*, insiste sull'impossibilità di vedere nel « cronótopo », vocabolo usato dal Gioberti nel senso di Spazio-Tempo, un qualunque sentore di recenti dottrine fisiche; L. Bulferetti, *Lettere di Gb. Passerini a V. Gioberti*, interessano per la storia delle relazioni del G. col noto esule bresciano, che fu intermediario all'esule torinese alla conoscenza della filosofia tedesca.

*Atti d. R. Istituto Veneto di Sc. Lettere ed Arti* (tom. XCIV, p. II, disp. I, '35): L. Ferrari, *L'ab. Ant. Conti e Md. de Caylus*, dotto contributo.

*Aurea Parma* (XIX, 3, '35): Paolo Cassi, *Per una revisione: Fra' Gherardo da Borgo S. Donnino*, fu un seguace di Gioachino da Fiore; G. Micheli, *Vincenzo Gioberti a Parma*, ricco di notizie, con documenti.

*Bibliofilia* (*La*) (giug.-lugl. '35): G. Bruni, *Catalogo critico delle opere di Egidio Romano*, di grande utilità.

*Boccadoro* (*Il*) (III, 6, giugno '35): Sisto Salvini, *Divagazioni su Torquato Tasso*, la sua opera rappresenta il trionfo moralistico del tardo Cinquecento sull'umanesimo italiano; — (7): G. Paoli, *Uno scrittore politico sugli altari*, Tommaso Moore, l'autore dell'*Utopia*; B. Gutierrez, *La terza pagina e il* « *foglio d'annunzi* » *nel primo quarto dell'Ottocento Milanese*, si riferisce specialmente alla « Gazzetta di Milano »; — (8): Fr. Bosi, *L'Oriani* « *postumo* » *di Croce*, contro il recente giudizio, dato dalla « Critica », che nell'Oriani non vi sia

originalità di pensiero storico e politico e che « il preteso suo ritorno « in grembo alla Chiesa cattolica » sia stato soltanto uno sviluppo retorico, attesta che il critico manca al dovere di fedeltà quando scrive *ab irato*, perchè in tal caso « il giudizio è legato alle passioni pratiche, « all'angustia delle sue personali tendenze, ai preconcetti che permangono in lui ».

*Bollett. d. R. Deputaz. di Storia Patria per l'Umbria* (Vol. XXXII, '35): *L'epistolario di Mons. Monte Valenti da Trevi governatore di Perugia e dell'Umbria*, 1574-5, pubblicato qui da T. Valenti con una conveniente introduzione, pregevole per la luce che getta sul secolo; — (XXXIII): *Cronaca della Rep. franc. in Perugia*, cont.

*Bollettino d. Società Letter. di Verona* (XI, 1-2, genn.-apr. '35): Luigi Simeoni, *Poesie giovanili inedite di Aleardo Aleardi*, con una diligente introduzione, dà il testo dei componimenti inediti che si trovano nella copiosa raccolta di autografi dell'A., già appartenuta alla contessa Nina Serego-Alighieri Gozzadini e ora all'Archiginnasio di Bologna, e dà l'elenco completo delle poesie anche edite, delle quali in quelle carte trovasi l'autografo o la copia, perchè « parecchie « di esse hanno o date o note o varianti che possono interessare ».

*Bollettino stor.-bibliogr. francescano* (VII, 26, genn.-marzo '35): Benv. Bughetti, *S. Antonio da Padova lettore e predicatore a Bologna*; Umberto Monti, *Pascoli e S. Francesco*, notevole.

*Bollettino storico per la provincia di Novara* (XXIX, 1-2, giugno '35): G. Decio, *Un Re di Sardegna e la lingua italiana*, Vittorio Emanuele I, che, ritornato in Piemonte dopo più che tre lustri di esilio, adoperò la lingua italiana, laddove nel periodo napoleonico la lingua ufficiale era la francese; E. Gaspari, *Paolo Nibbia, novarese eretico* (*anno 1584*), seguiva un indirizzo luterano.

*Circoli* (V, 4, giugno '35): Aldo Borlenghi, *Esperienze e teoria nelle opere del Machiavelli: Per una valutazione delle « Istorie »*: « Qualcosa « è mutato dalla psicologia del *Principe* alla psicologia delle *Istorie*; « il riallacciare le leggi di quest'ultima opera al *Principe* e il porre in « ombra le pagine narrative e i lunghi capitoli di storia, è un errore di « metodo critico »; la trattazione continua nel fasc. seg.; Edgar Poe, *Sul principio poetico*, prima traduzione italiana di P. E. Giusti; — (5-6): Salv. Battaglia, *Cronisti del Trecento*, sulla raccolta di R. Palmarocchi.

*Civiltà cattolica* (quad. 2035, '35): *L'Umanesimo nell'insegnamento* e (quad. 2037) *Di un Umanesimo cristiano*, intese a limitare e precisare la tesi del Toffanin.

*Civiltà moderna* (VII, 2-3, '35): Fr. Collotti, *Sul pensiero filosof. e civile di F. M. Pagano*, conchiude il dotto ampio studio critico salutando il P. come « il primo dei mazziniani d'Italia »; L. Malagoli, *Interpretazione del Tasso: Commento ai critici*, qui, con acutezza, del

Donadoni; Ernesta Friepes, *Il Platen, il Leopardi e il Ranieri*, ricava da lettere e dai *Tagebücher* del Pl. interessantissime notizie e versi italiani scherzosi e versioni: tutto di notevole significato.

*Convivium* (mag.-giugn. '35): A. Sorrentino, *Preromanticismo*, dimostra con esempî come il Romant. non sorse e non si sviluppò mediante una soluzione di continuità col passato; L. Fontana, *G. Zanella e la sua poesia*, buone osservazioni di un lettore attento; N. Valente, *Documenti sul Denina: da Torino a Berlino; da Berlino a Parigi*, utile contributo biografico; A. Barolo, *Parma e Selvapiana nelle « Epistolae metricae » di F. Petrarca*, traduce bellamente e illustra l'epist. a Marco Barbato e a Guglielmo Veronese.

*Corriere d. Sera* (7 luglio '35): P. Pancrazi, *Gli autografi del Carducci*, fini, suggestive considerazioni suggerite dal volume zanichelliano, curato da Albano Sorbelli, delle *Poesie del Carducci nei loro autografi*; — (5 ag. '35): M. D'Amelio, *Un'ipotesi antropologica sugli untori, e gli avvenimenti milanesi del 1630*: muove dalle pagine memorabili del Manzoni, mostrandosi, in definitiva, convinto che non d'altro trattavasi che di una follia « collettiva », e dalle notizie e osservazioni copiose fornite dal recente volume del Nicolini, *Untori e unzioni nella peste milanese del MDCXXX*, tali da convincere della realtà del fatto. Resta il mistero da svelare, il mistero degli untori. Problema psicologico da risolvere. Il Manzoni, accennando all'ipotesi che quella forma di attività criminosa fosse « un'attrattiva che domi- « nasse la volontà », offre una sapiente interpretazione che il D'A. dice « di buona marca antropologica » e la svolge e illustra con sagacia in base all'ambiente del tempo.

*Crisopoli* (III, 3, maggio-giugno '35): M. Morassi, *La fortuna del Correggio*, notevole per lo studio delle forme nuove di fantasia nel Cinquecento; A. Minardi, *Vittorio Bottego e il Museo Eritreo dell'Università di Parma*, da tenersi presente negli studi sulla letteratura coloniale italiana; — (4): Giacinto Ferrari, *La genesi delle « tre donne benedette »*, con una premessa di Nestore Pelicelli sullo studio del F., *Le meravigliose rispondenze del mosaico di S. Benedetto Po con le figure e gli enigmi di Dante*, di cui queste pagine sono parte; N. Pelicelli, *Parma e Nicolò Paganini*, è un saggio di più ampio lavoro, *La musica in Parma dal secolo XV al 1860*; Arn. Barilli, *Manzoni e l'esercito*, notevole, sulla visita che gli ufficiali del 17° Regg. Fanteria di stanza a Parma, accampati per le manovre nei pressi di Brusuglio, fecero al Manzoni il 29 ott. 1871; G. Battelli, *Un paesista romantico, Erminio Fanti*, il pittore che dipinse lo smarrimento di Dante nella selva e la gita di Don Abbondio al castello dell'Innominato; Cam. Pariset, *Il poeta cortigiano dei Farnesi*, Giovanni Leone Sempronj, che nel poema *Boemondo* celebrò i fasti dei Farnesi, duchi di Parma e Piacenza.

*Critica (La)* (20 mag. '35): B. Croce, *Ripresa di vecchi giudizii: L'ultimo Fogazzaro — L'ultimo d'Annunzio — Oriani postumo*, esamina il *Santo*, *Leila*, il d'Ann. di dopo il 1904, l'Oriani di alcuni

romanzi e antipositivista in pieno positivismo, negandogli — si capisce — il legittimo titolo di *precursore* coll'appoggio di un giudizio del Serra qui del tutto fuori di posto per ovvie ragioni, in fatto di precorrimenti, di cronologia. Resta preziosa la confessione del C. d'obbedire al suo *furor criticus*, furore che sembra livore e che per questo rende arida tanta parte della sua critica; recens. di A. Farinelli, *Fr. De Sanctis*, discorso. Inaspettato sfogo di livore stroncatorio (brutto segno!); inaspettato, ma tutt'altro che inesplicabile. La chiave per iscoprirne il segreto è in una pagina, la 28, del discorso farinelliano, che il recensente s'è guardato bene dal citare. L'amico Farinelli aveva osato scrivere: « È così confortante nell'èra nuova che si « è aperta alla nostra patria, fatta così dignitosa e forte, retta con « tanta sapienza ed energia del saldissimo volere, trovare questo « maestro di vita così vicino a noi e come partecipe delle nostre con- « quiste »; e aveva osato annoverare queste conquiste con assoluta aderenza alla storia ed alla realtà odierna. Tanto bastava per far saltare la mosca al naso e salire il sangue alla testa del pontefice della *Critica*, afflitto ancora da nostalgie nittigiolittiane; — (20 lugl.): B. Croce, *Aggiunte alla Letter. della Nuova Italia*, brevi profili critici biografici di A. Arneboldi, C. Nigra, L. Gualdo, R. Sacchetti (cont.); B. C., *La prima notizia in Italia della « Estetica » e del Baumgarten*, nota erudita donde appare ch'essa è da far risalire al 1756.

*Cultura* (*La*) *moderna* (giugno '35): L. Negri, *Giosue Carducci e la montagna*, succoso e garbato articolo, reso più interessante dalle nitide illustrazioni, che sono documenti per la iconografia del Poeta e per la conoscenza dei paesaggi alpini da lui vissuti, e conchiuso da un'acconcia bibliografia.

*Erma* (*L'*) (marzo '35): G. G. Ferrero, *Il petrarchismo del Bembo e le rime di Michelangelo*, diligente e sagace esame analitico.

*Fides* (XXXV, 7, luglio '35): Gius. Sala, *Il problema della cultura cristiana in San Domenico*, con speciale riferimento alla raffigurazione spirituale che del Santo diede l'Alighieri nel c. XII del *Paradiso*.

*Frate Francesco* (VIII, 4, luglio-agosto '35): E. Santoni, *S. Francesco in Arcadia*, molti versi in lode sua, nessuna poesia.

*Giornale di politica e di letteratura* (VIII, 8, sett. '32): A. Oriani, *Evanescenza*, scritto inedito, del 9 febbr. 1902, pieno di ammonimenti e preannunzi; — (9): C. F. Chilò, *La continuità del pensiero politico italiano*; Pietro d'Ambrosio, *Savonarola e Machiavelli*; — (10): F. Guercio, *Il gergo di guerra italiano*, notevole; L. Notari, *Una poesia popolare monegasca*, « Estae de S. Martin »; — (IX, 1-3): Camillo Antona Traversi, *Gabriele D'Annunzio*; — (4): Pietro D'Ambrosio, *Caratteri genetici della Storia d'Italia dal secolo XI al secolo XVIII*; A. Ricolfi, *I segreti delle « Rime Petrose »*, dal Valli procede oltre il Valli, continua nel fasc. seg.; Aug. Lacché, *Antologia di scrittori corsi*, esamina l'antologia compilata da Y. Croce ed edita dalla stamperia di *A Muora*; — (7): Alb. Manzi, *Il dramma de « Il*

*conclave del 1774* », essa segue presso a poco la cronaca del Conclave; — (8): Pietro d'Ambrosio, *Caratteri genetici della Storia d'Italia: Il Risorgimento*; — (9-10): Gius. Cartìa, *La figura del don Giovanni nella vita e nell'arte*; cont. nel fasc. seg.; — (11-12): P. d'Ambrosio, *Caratteri genetici della Storia d'Italia: Il Fascismo*; — (X, 3-4): Pasquale Paoli, *Due lettere inedite*, notevoli; — (5-6): Mario Giannantoni, *D'Annunzio e la poesia di Garibaldi*; — (7-8): A. G. Bragaglia, *Celebrazioni marchigiane: Giacomo Torelli da Fano*, il famoso scenotecnico del Seicento, « non fu soltanto inventore di forme nuove, « ma esportatore dei sistemi teatrali in Francia dal 1645 al 1662 », pittore, poeta, matematico, cont. nel fasc. 1-2 dell'A. XI; Aug. Lacché, *Il pensiero politico di Giuseppe Maccherione*, il poeta siciliano, nato a Giarre il 1840, morto a Torino a 21 anno, il 1861; — (9-10): tutto il fascicolo è dedicato all'idea di Roma nelle letterature europee; — (11-12): Enrico Mizzi, *Per la storia di Malta*; Vinc. Laurenti, *Il contributo di Malta alla letteratura italiana*; Umb. Biscottini, *Il « volgare » a Malta ed una questione dantesca*, pubblica un documento del 1409 circa, nel quale Malta è indicata come terra notoria di relegazione e deportazione, e mette il documento in connessione con l'interpretazione data dal Cian del verso dantesco « Sì, che per simil non s'entrò in Malta »; A. A. Bernardy, *Spicilegium melitense?*; L. Bonelli, *Può il dialetto maltese servire da lingua nazionale?*, « assoluta- « mente inservibile in materia scientifica, esso non ebbe mai e non « potrà mai avere dignità di lingua più che non possano averne fra « di noi i dialetti sardi o friulani; l'italiano fu sempre la sola lingua « scritta, parlata e coltivata dalle classi civili della popolazione »; Ett. Rossi, *Malta descritta da un pellegrino italiano nel 1394*; — (XI, 1-2): Guido Vitaletti, *Ricordi romani, sabaudi e garibaldini a Nizza*; (3-4): Giov. Ferretti, *Tradizione e ardimenti teorici nel Leopardi prosatore*; P. Isnard, *La prima egloga di Virgilio in dialetto nizzardo*.

*Giornale storico e letter. d. Liguria* (XI, 2, '35): R. Giardelli, *Saggio d'una bibliografia generale della Corsica*.

*Gymnasium* (III, 17-18, 5-20 giugno '35): F. M. Rodinò, *Il Saul biblico e il Saul alfieriano*, scolastico.

*Iapigia* (VI, 1, '35): G. Ceci, *Il viaggio d'una principessa in Puglia nel 1549*, d'Isabella Ferrante-Gonzaga cioè, con notizie e lettere di Luca Contile, variamente interessanti per la storia letteraria e del costume; G. Carano-Donvito, *I Losapio di Gioia del Colle*, e in particolare dell'ab. Fr. P. Los. patriotta e letterato; G. Fara, *Etnofonia pugliese*, bel saggio critico sul canto popol.; R. Cotugno, *Lettere di G. Bovio* al nipote e (v. cont. n. 2) ad altri di relativo interesse biografico; R. Fiorillo, *Incunabuli posseduti dalle biblioteche di Lecce*, utilissima bibliogr. illustrativa; E. Di Carlo, *Lettere inedite di G. Massari a G. Libri*, il matematico, caro al Gioberti, da Parigi, 1840-7. Queste lettere, alcune delle quali interessanti, sono tratte dagli autografi serbati alla Nazionale di Parigi. Ma la trascrizione lascia alquanto a desiderare, là dove, come nella lett. VII e nella X, vediamo nomi di persona sostituiti da puntini, sostituzione che solo in un caso è

giustificata con un « indecifrabile ». Curioso, che nella lett. VI il Mass. dia al Libri come suo recapito « chez Mme la Princesse de Belgioioso », per la quale è noto ch'egli nutriva una passioncella.

*Illustrazione italiana* (*L'*) (LXII, 23, 9 giugno '35): Pietro Torriano, *Settecento bolognese*, « allo stile di quest'epoca, Bologna porta tutta « la sua sensualità terragnola, il suo sereno sentimento della realtà, « il gusto della facezia e del costume popolare »; C. Gatti, « *Alceste* » *di Gluck*, « Cristoforo Gluck, il rinnovatore del melodramma, ebbe l'am- « bizione di considerarsi musicista europeo, ma in sostanza rimase « prevalentemente italiano »; Fausto Bianchi, *Il carosello di Modena in onore di Casa Savoia e di Alessandro Tassoni*; Franc. Sapori, *Cimeli della riscossa raccolti a Roma, Il nuovo museo centrale del Risorgimento*, con notizie su autografie e giornali; — (25): Ettore Moschino, *Teofilo Patini, L'arte e la gloria d'un pittore d'Abruzzo*, « ebbe vivissimo « il senso dell'umano e accanto ai quadri della più cruda verità, per « cui il ' pittore dei cenci ' suole accostarsi alla letteratura veristica « del suo tempo, ebbe elevazioni luminose: la sobria potenza dei colori « esprime in lui austerità e dignità morale ».

*Lavoro* (*Il*) (Genova, XXXIII, 148, 22 giugno '35): Giov. Zibordi, *Intorno al Carducci, Il Maestro*, ricordi di un discepolo; — (156): Idem, *Il Maestro fuor della Cattedra*; — (161): Idem, *Carducci, Pascoli, D'Annunzio*; — (168): Idem, *Il Carducci « rurale »*; — (173): Idem, *Il Carducci politico*; — (177): Idem, *Il Carducci letterato ed artista*, con sintesi complessiva nel N. 178.

*Leonardo* (giugno '35): E. Li Gotti, *Lettere e docum.* ecc., V, *Lettere di C. Arconati*, cont., v. num. prec. e seg.; G. Petronio, *I Crepuscolari: G. Gozzano*, ne esamina con finezza il mondo interiore e le espressioni poetiche, enucleando il centro vitale e duraturo di tale lirica di decadenza; M. Parenti, *Gli studî inglesi in Italia nel 1934*, ma ci sono delle lacune.

*Mediterranea* (IX, 3, luglio '35): Guido Ardens, *L'immortale impronta di Roma sulle Alpi Marittime: I Trofei di Augusto sul colle della Turbia*, con richiami al poemetto provenzale di Raimondo Feraud, « Vida de Sant Honorat ».

*Nuova Antologia* (LXX, 1517, 1° giugno '35): G. Carducci, *Epigramma*, « Quando castella e torri... », dalle poesie inedite, con una nota; Vitt. Cian, *Teofilo Folengo e Pasquino*, studio ricco e vivo: « un atteggiamento tutto speciale dell'umor satirico, che ben si « potrebbe dire p a s q u i n e g g i a n t e, circola e penetra, non « a caso, per tanta parte del *Baldus* »; G. De Luca, *Tommaso Moro « Beato Martire »*, con riferimenti al *Principe* del Machiavelli; Gius. Adami, *Ricordi pucciniani: La principessa crudele*, « dopo la gene- « razione di Verdi il Puccini fu l'artista italiano più noto nel mondo; « parlava una lingua che tutti comprendevano: il dialetto del nostro « sentimento »; — (1518): Giac. Venezian, *Proposta a Giosue Carducci, per la fondazione della Società Nazionale « Dante Alighieri »*, impor-

tante, ha data del 21 novembre 1888; Goffr. Coppola, *L'Orazio di Carducci*, ottimo saggio, fondato su ricerche di prima mano; A. Venturi, *La gloria del Correggio*, il poeta-pittore d'un regno d'aria e di luce nel Cinquecento; Giovanni Natali, *Il conte Francesco Rangone e la sua « Cronaca del Risorgimento »*.

*Nuova* (*La*) *Italia* (VI, giugno '35): G. De Sanctis, *Sofocle*; M. Fubini, *La prima tragedia dell'Alfieri*, acuto saggio critico sull'*Antonio e Cleopatra*; M. Sterpa, *La poesia di L. Giustinian*, generico.

*Opere* (*Le*) *e Giorni* (*I*) (XIV, 5, 1° maggio '35): Pierre de Nolhac, *La nuova Italia*, con una bella pagina sul Petrarca; — (6): E. F., *Poesia, storia ed azione in Carducci ed Oriani*.

*Pan* (III, 7, luglio '35): U. Ojetti, *Carducci e noi*, è il discorso tenuto a Bologna nel centenario della nascita del poeta; A. della Corte, *Attorno a Bellini*, ben impostato e acuto; A. Bertoldi, *Noterelle montiane: la « Feroniade » e la censura; G. Carducci e l'epistolario* del Monti, che il C. avrebbe voluto raccogliere con Gino Rocchi; Goff. Coppola, *Autografi di Carducci*, fini osservazioni sulle correzioni di liriche belle; — (8): Man. Valgimigli, *Il nostro Carducci*, commossa rievocazione del Maestro; G. Devoto, *Etimologie e dizionari*; Giov. Macchia, *Francesco Berni, a quattro secoli dalla morte*, ricerca « il suo libero immaginare e il suo riso sincero »; Luigi Fassò, *Il generale Antonini con lettere inedite del Mazzini, del Manin, del Tommaseo*, vivo, il ritratto spirituale; ragguardevoli, i documenti; Silvio D'Amico, *Messinscena italiana del Dramma Sacro*, discute il libro di V. Galante Garrone, *L'apparato scenico del Dramma Sacro in Italia*; M. Barbi, *Il « sabato inglese » nell'antica Firenze*, con riferimenti a Dante, al Boccaccio, al Sacchetti, a Giov. Villani e ad altri; M. Barbi, *Crusca, lingua e vocabolari*, meditato e appropriato; il Vocabolario non meritava la condanna da cui fu colpito; L. Foscolo Benedetto, *Carducci e la Francia*; F. Ballo, *Appunti su Vincenzo Bellini*; Gl. Natoli, *Il cinquantenario della morte di Victor Hugo*; Marziano Bernardi, *Il pittore Massimo d'Azeglio*, buon saggio.

*Perseo* (VI, 12, 15 giugno '35): G. L. Luzzatto, *Note alla Mostra del Settecento bolognese*, notevole tentativo di giudicare l'arte di G. M. Crespi, che, come è noto, fu amico de' maggiori letterati bolognesi di quell'età e diede i rami alla storia di Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno; — (13): Aldo de Simone Minaci, *Pensieri e sentenze di Giosue Carducci*, « i suoi principî, mentre sembrano essere pure intuizioni di verità, « sono frutto di profondi studi sui capolavori della letteratura italiana « e straniera ».

*Rassegna di studî francesi* (XIII, n. 3): L. Cappiello, *Sovrani colti e maestri e scolari nelle Univers. francesi, ital. e spagnuole del M. E.*, articolo piacevole, divulgativo; T. Vallese, *Musica e canto nella poesia di Shelley*.

*Rassegna Italiana* (giugno '35): L. Bianchi e P. Nediani, *Carducci e De Sanctis*, come critici letterarî d'atteggiamenti non opposti, ma che si conciliano in una visione superiore. V. in questo fasc. a p. 170.

*Rassegna Nazionale* (mag. '35): V. Cian, *Il Carducci nostro*, cioè il C. precorritore quale rivive, oggi, nell'età mussoliniana, maestro oltre che di poesia, di pensieri e di opere degne nell'ordine civile. È la commemoraz. fatta dall'A. nell'Univ. torinese, di carattere sintetico e divulgativo, secondo la definizione dell'A. (cfr. questo *Giorn.*, Vol. **105**, f. 3, p. 325), ma con osservazioni e spunti notevoli sull'ispirazione e l'arte del C.; G. Bustico, *La prima regina fascista d'Italia e il suo poeta.*

*Rassegna Stor. d. Risorgimento* (luglio '35): A. Ganci, *E. Poerio*, bel profilo; G. Sonnino, *F. D. Guerrazzi e la censura toscana dal 1836 al '40.*

*Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere* (S. II, LXVIII, 6-10, '35): L. Castiglioni, *Di alcuni codici del « Somnium « Scipionis » di Cicerone*, esamina alcuni codici del « Somnium », gl'influssi delle citazioni del Commento di Macrobio, le trasposizioni di vocaboli nella tradizione manoscritta; è da tener presente negli studi sul Petrarca latino.

*Rivista dei giovani* (XVI, 3, 15 marzo '35): Carlo Steiner, *Il « taedium « vitae » nelle poesie del Carducci*, è il testo, finora inedito, di una conferenza tenuta a Como il 15 febb. 1925.

*Rivista di Fanteria* (II, 9, sett. '35): Edoardo Scala, *Francesco Ferrucci*, delinea l'azione dell'ultimo difensore della libertà fiorentina.

*Rivista di sintesi letteraria* (I, 3, luglio-sett. '34): B. Chiurlo, *Valutazione psicologica e artistica dei canti popolari friulani*, viva e assai gustosa indagine, tra le migliori sulla poesia popolare; G. A. Levi, *Chiarimenti intorno alla bellezza formale dell'opera d'arte*; E. Zanette, *Sull'ispirazione religiosa nella « Gerusalemme Liberata »*, notevole; M. Oliveri, *Agnolo Firenzuola*, accurata bibliografia ragionata; C. Sgroi, *Gli studi giobertiani nel dopoguerra (1918-1934)*, esamina innanzi tutto le monografie generali e nel fasc. 4 gli studî sulla vita del G., sull'aspetto religioso delle dottrine giobertiane, sul pensiero politico, sul pensiero estetico e sulla critica letteraria, sul G. educatore e ideologo; D. Guerri, *Cecco Angiolieri*, è l'ultimo scritto del compianto e valente studioso; la prima parte riguarda la *Revisione delle rime del « Beffardo »*; la seconda parte, che non potrà più essere compiuta dal G., riguarderà i più recenti lavori complessivi sull'A. e apparirà in uno dei prossimi fasc. della med. riv.; — (4): M. Puppo, *Linguistica e critica letteraria, Orientamento storico*, acuto e meditato; R. Verdina, *Umanisti e Cinquecentisti minori: I, Ercole Bentivoglio*, sobrio e nitido profilo « d'un tipo di gentiluomo-letterato onesto, pacato, sereno », sul quale il V. dà ora in luce un'accurata monografia; G. A. Levi, *Pensiero e poesia*, fondata risposta al Croce; G. Vinay, *Gli studi sul Pontano nel dopoguerra (1918-1934)*, buona e utile rassegna; M. Bersano Begey, *Studi recenti in Polonia sulla cultura letteraria italiana*, « fra i paesi slavi nessuno più della Polonia è spiri- « tualmente vicino all'Italia ». Nei fasc. 3 e 4 sono inoltre degne di

nota sotto l'aspetto critico le pagine del Chiurlo intitolate *Indirizzi e pretesti*, che conducono nel vivo di molte questioni oggi dibattute sulla nostra letteratura.

*Rivista italiana di letteratura dialettale* (VI, 2-3, '34): G. Crocioni, *Mussolini e il fascismo nella poesia dialettale marchigiana*, integra gli studi antecedenti del C., *La poèsia dialettale e il Risorgimento nelle Marche* e *La poesia dialettale marchigiana*; G. Bertoni, *Un Maestro della glottologia, Cl. Merlo*, notevole per la storia della linguistica nell'ultimo cinquantennio; A. M. Pizzagalli, *C. M. Maggi e la vita milanese del Seicento*, la Milano del Seicento nelle opere del Maggi appare diversa da quella descritta dal Manzoni nei « Promessi Sposi »; Filippo Fichera, *Poesia dialettale trentina*, con saggi gustosi del Settecento e dell'Ottocento; A. Rinaldi, *Divagazioni dialettologiche, Treviglio*, con saggi di poesia dialettale dell'Ottocento; Vincenzo Ranalli, *L'opera poetica*, è la raccolta dei versi del R., vissuto dal 1870 al 1931, il quale scrisse nel dialetto di Città S. Angelo (Abruzzo).

*Scuola e Cultura* (XI, 2-3, '35): bel numero dedicato al centen. carducciano con studî variamente interessanti e pregevoli a seconda dell'indole degli autori: G. Papini (*Il C. poeta*), Toffanin (*C. in prosa*), Mazzoni (*La scuola del C.*), Marpicati (*C. e Mussolini*), Pescetti (*C. e i giovani*), Bargellini (!) (*Uno statista — Crispi — e un poeta*).

*Segni dei tempi, Rassegna di scienze morali* (II, 1, genn.-febbr. '35): G. Bertoni, *Il concetto della Storia e l'opera storiografica di L. A. Muratori*, ottimo saggio sintetico, come gli altri studi del B. sul Muratori; in questo il B. conclude mettendo in evidenza la profonda diversità che vi è tra la concezione storiografica erudita del Muratori e quella odierna, per la quale « la storia è svolgimento eterno, senza principio « e senza fine »; E. Bignani, *La lotta politica in Italia dal Risorgimento al Fascismo*.

*Studium* (XXXI, 3-4, marzo-apr. '35): P. Barale, *Suor Maria Celeste e Suor Arcangela Galilei*; F. Montanari, *Umanesimo e Rinascimento*, notevoli le pagine sul Burdach.

*Tempo nostro* (IV, 37-38-39, maggio-luglio '35): G. M. Ferrari, *Nel centenario carducciano: Il poeta del Risorgimento*; Ang. Amico, *Gli ideali nazionali da Alfieri a Mussolini*; A. Capasso, *La lirica di Gabriele D'Annunzio*; Vittorio D'Agostino, *Vita culturale di Asti*, con richiami alla tradizione alfieriana e agli studi sull'Alfieri.

*Universale* (*L'*), Firenze, a. V, n. 13 (25 ag. '35): Gino Ersoch, *Pascoli e la vendetta d'Africa*, è una fervida rivendicazione della poesia pascoliana come esaltatrice e incitatrice della giovane Italia e della giovane Roma ricercanti le orme dei legionari nelle terre d'Africa.

*Vita e Pensiero* (luglio '35): M. Sticco, *Motivi religiosi nella poesia giovanile del Carducci*, mette in rilievo l'*esigenza dell'eterno* posta dalla migliore poesia carducciana.

*Humanisme et Renaissance* (I, 1-4, 1935): Jacques Boulenger, *Le vrai siècle de la Renaissance*, « la r e n a i s s a n c e ne commence « nullement au XV^e^ siècle et son aspect proprement italien n'est « que l'un de ses aspects tardifs: elle débute au XII^e^ siècle à peu près ». In quella rinascenza la Francia tenne il primo posto: « au XIII^e^ siècle « tout l'essentiel était acquis; il ne restait qu'à le développer... L'Italie, « élève de la France en littérature et en mœurs raffinés, l'a brillam- « ment remplacée, au Quattrocento, à la tête de l'art et des lettres ». Il periodico è stato fondato per dimostrare queste idee: « Nous irons « jusqu'à cette lointaine renaissance, dans laquelle la France a tenu « le premier rang à tous égards »; ma vedi *La rinascita medievale* di F. Neri (Atti dell'Accad. delle Scienze di Torino, vol. 68).

*Studii italiene* (Bucarești '34), è la N. S. della rivista « Roma »; ne ha assunto la direzione Alexandru Marcu, ben noto ai lettori del *Giorn. stor.* e agli studiosi del Graf. In questo fasc. P. P. Panaitescu dà notizia delle relazioni di viaggio di G. B. De Burgo e dell'ab. Francesco Pizzagalli nei Principati danubiani; A. Belciugățeanu si domanda: *È il Leopardi petrarchista?* e tratta l'argomento molto diversamente dal De Lollis; M. Rarincescu in un saggio su *Duiliu Zamfirescu* studia l'azione spirituale dell'Italia sul poeta e romanziere rumeno; D. Găzdaru dà notizie sopra manoscritti rumeni di missionari cattolici italiani; T. Pârvalescu in un saggio *Sulle orme di Dante nel Cinquecento* studia acutamente l'influsso di Dante nel romanzo cavalleresco *La morte del Danese* di Cassio da Narni; Al. Ciorănescu studia la fortuna del teatro del Metastasio in Rumenia; Alice Marcu arreca notevoli contributi alla bibliografia del Carducci in Rumenia; Al. Ciorănescu riferisce sui manoscritti italiani dell'Accademia Rumena e pubblica una notizia del 29 aprile 1595 sulla morte del Tasso.

Alla rivista *Studii italiene*, diretta con mano maestra dal Marcu, mandiamo vivissimi augurî di buon lavoro.

*Vie intellectuelle* (*La*) (VII, t. XXXVI, N. 2, 10 juin '35): Th. Deman, *L'humanisme en défaut*, « l'humanisme fut insuffisant en ce sens que « la nature humaine, formée par ses soins, eut à poursuivre par d'autres « voies la destinée plus haute où Dieu l'appelle ».

*Modern Language Notes* (L, n. 4, apr. '35): Emile Malakis, *Another feminine answer to Chateaubriand's slighting remarks about Venice in 1806*, curioso documento negativo della parzialità femminile per il poeta francese; oltre alle risposte di Giustina Renier Michiel e di Orintia Romagnoli Sacrati al Museo Britannico se ne conserva una, in disgraziati versi francesi, dovuta a Lavinia Florio Dragoni contessa di Udine, figlia di Daniele Florio, 1745-1811; sono otto paginette in ottavo senza titolo, ma stampate da Francesco Andreola a S. Angelo; — (L, n. 5, magg. '35): Emile Malakis, *Chateaubriand, Shaw and Sannazaro*, richiamandosi ad una nota di Chandler Beall (ivi, XLVII, 1932, pp. 509 ss.) si osserva che lo Ch., anziché trarre la citazione del *De partu Virginis*, II, 214-219, che appare nell'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, X, p. 159 dell'ed. Ladvocat, dal Tasso diretta-

mente o dalle versioni del Lebrun (1744) o del Pancoucke Framéry, dove sono anche citazioni del testo italiano, si deve esser valso dei *Voyages de Monsieur Shaw, M. D., dans plusieurs provinces de la Barbarie et du Levant* (Aja, 1743), in cui non pure ricorrono i sei versi del Sannazaro, ma anche parecchie altre citazioni di cui lo Ch. liberamente si avvantaggiò.

*Modern Language Review* (XXX, n. 2, apr. '35): rec.: Walter F. Schirmer, *Der Englische Frühumanismus*, Lipsia, Tauchnitz, 1931, vien lodato per l'argomento preso a trattare che è davvero interessante e speriamo sia una buona volta studiato esaurientemente tra breve almeno per quel che concerne gli umanisti italiani residenti in Inghilterra (B. E. C. Davis); rec.: Marius Lange, *Vom Fabliau zu Boccaccio and Chaucer, ein Vergleich zweier Fabliaux mit Boccaccios Decam.*, IX, 6 *und mit Chaucers Reeves Tale*, Britannica, Heft 8, 1934, nell'annunciare questa dissertazione la si loda perché, con il dare prevalente peso a considerazioni artistiche e stilistiche, sarebbe riuscita a risultati interessanti in un problema annoso e apparentemente sterile (J. P. O.); rec.: Herta Wendel, *Arkadien im Umkreis bukolischer Dichtung in der Antike und in der französischen Literatur*, Giessener Beitr., z. roman. Philol., N. 26, 1933, molta parte di questa dissertazione per ragioni economiche non è pubblicata per la stampa, ma gli accenni alla pastorale umanistica contengono rilievi notabili (W. J. E.); — (XXX, n. 3, lug.' 35): rec. Katherine M. Lea, *Italian popular comedy, a study in the Commedia dell'arte 1560-1620 with special reference to the English stage*, Oxford, Clarendon Press, 1934, si rende conto con la dovuta ampiezza di quest'opera importante (che in molta parte conferma certe conclusioni del Neri), lamentando soltanto qualche scorrettezza grafica e insufficienza dell'indice (John Purves).

*Publications of the Modern language Association of America* (L, n. 2, giug. '35): Joseph Fucilla, *Parole identiche in the sonnet and other verse forms*, rileva che i metristi italiani F. d'Ovidio, Casini, Flamini, Biadene e Guarnerio, troppo facilmente sorvolarono su di un ulteriore sviluppo delle rime equivoche, che propone di denominare rime identiche, poiché le parole-rima si ripetono senza alterazione di significato a cominciare dal sonetto del Petrarca *Quando son tutto volto in quella parte*; e poi in Francesco Benedetti, Serafino Aquilano, Claudio Tolomei, con un crescendo dalla fine del Trecento al Quattrocento nell'imperversare del petrarchismo, e poi nel Bertini, nel Marchetti, nel Berni, il cui *Ser Cecco non può star senza la corte* divenne modello, giù giù fino al Giusti ed al Carducci col suo *Pietro Fanfani sta nelle postille*. Osserva che l'efficacia dell'identità verbale venne spesso sottolineata per mezzo di antitesi ed altri artifizî verbali (cfr. *S'io da vita volar potessi a morte* del Paterno, certi passi dell'Anguillara nelle *Metamorfosi*, p. es. I, 3, interi componimenti del Paterno con la sola rima *Dafne*, del Muzio con la sola rima *fiamma*, o con *pene* e *fame* alternatamente). Alla fine rammenta forme dialettali ed imitazioni francesi e spagnuole; Thomas Perrin Harrison, Jr., *The Latin*

*pastorals of Milton and Castiglione*, sostiene che il Milton si valse dell'*Alcon* castiglionesco, meglio che in *Lycidas*, nell'*Epithaphi Damonis* (cfr. *Giorn.*, **55**, 111-119).

*Romanic Review* (XXVI, n. 1, genn.-mar. '35): rec. F. Guicciardini, *Ricordanze inedite* pubblicate da Paolo Guicciardini, resoconto favorevole (P. H. Harris); rec.: Trabalza e Allodoli, *La grammatica degli Italiani*, oltre che alcune riserve di carattere tecnico, si fanno rilievi alla esemplificazione e alle tendenze politiche (!) dell'opera (Ephraim Cross).

*The Times Literary Supplement* (n. 1727, 7 mar. '35): Edward Hutton, *Chaucer and Boccaccio*, spiega in una breve comunicazione la propria posizione intorno al meno che ipotetico incontro del Chaucer con il Boccaccio e cita alcuni dei varî documenti sul viaggio del Chaucer in Italia che sono stati scoperti e pubblicati in questi ultimi anni; — (n. 1730, 28 mar. '35): K. T. Butler, *Discours contre Machiavel*, comunica che la dedica premessa alla traduzione inglese dell'opera del Gentillet non può esser scritta dal traduttore Simon Patericke, come ritennero Edward Meyer e il Praz, e aggiunge notizie sulle prime edizioni latine del Gentillet; — (n. 1731, 4 apr. '35): rec.: B. Croce, *Varietà di storia letteraria e civile*, Bari, Laterza, cenno riassuntivo (anon.); — (n. 1734, 25 apr. '35): rec.: C. Goldoni, *Tutte le opere*, Matteo Bandello, *Tutte le opere*, cenno gratulatorio per l'inizio della collezione Mondadori; — (n. 1737, 16 mag. '35): rec.: E. Lo Gatto, *Gli artisti italiani in Russia*, Roma, Libreria dello Stato, si riassume con lode questo volume della troppo poco nota *Opera del genio italiano all'estero* (anon.); — (n. 1742, 20 giug. '35): rec.: Iris Origo, *Leopardi, a biography*, Oxford University Press, riassunto espositivo di un'opera che parrebbe giudicata favorevolmente (anon.); rec.: Trabalza e Allodoli, *La Grammatica degli Italiani*, Firenze, Le Monnier, si pongono in rilievo i pregi di novità e di sveltezza di quest'opera senza tacere delle riserve fatte da alcuni specialisti (anon.).

---

* Fin dal 1918 il Direttore del *Giornale* annunciava ai lettori il fermo proposito di pubblicare al più presto un *Indice* analitico del *Giornale* stesso, precisando che in esso sarebbe stata compresa la materia tutta dei primi 80 volumi.

Parve poi che la compilazione d'un Indice dei primi 100 volumi sarebbe stata la celebrazione migliore del cinquantenario del *Giornale*; e in tal senso fu mutato il primitivo disegno. Ma vicende varie e impedimenti imprevedibili frapponendosi al buon volere della Direzione, la promessa fatta allora ai lettori non potè essere fino ad oggi attenuta. Oggi la *questione* dell'*Indice*, che tale veramente potè dirsi per la somma delle difficoltà incontrate e superate, è felicemente risolta. E perciò se ne riparla. L'*Indice* uscirà, a cura della Casa Edi-

trice del *Giornale*, non senza il valido e onorifico contributo della Reale Accademia d'Italia, in un volume di circa 900 pagine in 8°. Esso ripeterà in parte i criterî secondo i quali già fu compilato il primo *Indice* dei volumi 1 a 24, edito nel 1896. Sarà, cioè, in due distinte parti, bibliografico ed analitico. La parte bibliografica comprenderà l'elenco degli scritti firmati (articoli, varietà, comunicazioni ed appunti), quello delle opere recensite nella Rassegna e nel Bollettino bibliografico, quello infine delle Necrologie. La parte analitica invece rispecchierà sotto nomi di persone e voci generiche tutta quanta la materia del *Giornale*. Quanto ai nomi di persone, pur tralasciando i rinvii a notizie e giudizî ovvii o estranei alla storia della cultura e delle lettere, l'*Indice* riuscirà, quanto è possibile, completo. Più cauto e ristretto sarà invece, a confronto del vecchio *Indice*, l'uso delle voci generiche, le quali a compenso saranno accompagnate da precisi riferimenti, tali da renderne facile e proficua la consultazione. Riferimenti, cioè titoli premessi a ogni serie di rinvii numerici d'una voce che raccolga cospicua materia del *Giornale*, non mancheranno, s'intende, anche sotto nomi di persone, così da indirizzare rapidamente lo studioso alla vita o alle singole opere o alla fortuna o ai particolari problemi d'ogni autore, secondo le esigenze della ricerca. Inoltre opportuni espedienti tipografici permetteranno allo studioso di distinguere senz'altro in ogni singola voce i rinvii ad articoli del *Giornale* da quelli ad opere nel *Giornale* recensite o semplicemente annunciate e ancora da quelli a notizie o giudizî dati nel *Giornale* per incidenza. Infine vi sarà un *Indice dei Capoversi*. Tale per sommi capi la struttura del nuovo *Indice*, divergente, come s'è visto, da numerose ed esemplari pubblicazioni del genere, nelle quali invece la parte bibliografica e quella analitica per materie sono fuse in un sol corpo. E ciò perchè due e distinte sono in realtà le esigenze cui si volle e si vuole obbedire così nel disegno, come nell'esecuzione dell'impresa. Commemorativa l'una, e, se anche essa debba parer velata d'orgoglio, non sarà orgoglio ingiustificato. Il *Giornale storico* ha dato alla cultura italiana un contributo notevole; ma non di questo si vuol ora qui misurare l'importanza. Un altro pensiero, più geloso e più profondamente radicato negli affetti e nelle memorie, orgogliosamente prevale; ed è, nell'atto in cui quel contributo si dispiega dalla prima all'ultima pagina dei cento volumi allineati, il pensiero del disinteresse, dell'abnegazione, dell'umiltà anche, schiva di facili e sonore discorse, che presiedettero al molteplice lavoro e che esemplari furono in uomini dal *Giornale* non dimenticabili. Ancora, e oltre i confini pur così ampî della famiglia del *Giornale*, oltre le dissensioni e gli sdegni, fugati nel tempo, il pensiero di così vasta e quasi accanita ricerca delle memorie tutte delle patrie lettere, da ogni parte condotta nel cinquantennio decorso e della quale il *Giornale* serba la documentazione certo più completa. Tutto

ciò la sezione bibliografica dell'*Indice* ricorderà con chiarezza schematica, ma efficacemente ammonitrice. Ammonitore può ben essere, com'è delle persone di esperienza ricca e di lunga vita, il *Giornale*. Ed è questo forse il punto d'incontro della prima esigenza con la seconda, che la parte analitica dell'*Indice* esprime, strumento di lavoro, d'aritmetica asciuttezza per quanti s'accingeranno a nuove ricerche nel campo della letteratura italiana. Non sarà strumento per mani pigre, pacifico ricettario bibliografico per abili improvvisazioni. Tale non poteva essere per motivi pratici di economia editoriale. Tale non sarà anche perchè il *Giornale* in quelli soli confida che amano, pazientemente lavorando, tutto quanto riagitare e rivivere in sè il lavoro dei predecessori. Che di tali studiosi possa essere degno l'*Indice*, è desiderio della Direzione del *Giornale*, proposito di chi ha cura della compilazione dell'*Indice* stesso (*), desiderio e proposito di tanto fervore, quanto è fervida la sollecitudine, della quale il *Giornale* si sente tuttavia erede, per la difesa e l'illustrazione della cultura italiana.

* La più lieta accoglienza da parte degli studiosi di Dante merita il felice saggio, seriamente divulgativo, del prof. Pacifico Provasi, *Un'escursione dantesca in Siena* (Siena, Stab. tip. S. Bernardino, 1935), lussuoso estratto dal volume *L'Università e le istituzioni culturali in Siena*, arricchito d'una serie di illustrazioni (*Pia dei Tolomei*, *Monteriggioni*, *La Consuma*, da una stampa anter. al 1849, *Sapìa de' Saracini*, bassorilievo di Fulvio Corsini, *Porto Talamone* nella prima metà del sec. XIV, quadro di Ambrogio Lorenzetti nella R. Pinacoteca di Siena, *Provenzano limosinante in Piazza del Campo*, quadro di Amos Cassioli nel Palazzo pubblico di Siena, *Veduta di Siena nella prima metà del sec. XIV*, Affresco di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo pubblico di Siena), *L'Inferno di Giovanni di Paolo* (1445) con particolari di ispirazione dantesca, nella R. Pinacoteca di Siena). Il Provasi assume la veste di esperto cicerone per la Siena dantesca, passando in garbata rassegna i luoghi e i monumenti di essa che hanno attinenza col poema divino, non limitandosi a riassumere, ma esponendo, in rapida sintesi critica, i risultati più probabili degli studî compiuti sull'argomento. Per limitarci alla Pia rileveremo che anche pel Provasi sembra da escludersi che essa fosse dei Tolomei, dacché nei documenti di questa famiglia non appare. « Le indagini più re-
« centi si orientano — egli aggiunge — verso una Pia di Ranuccio
« Malevolti di Siena, moglie di Tollo dei Pannocchieschi di Prata,
« rapita insieme colle figlie dai nipoti Fredo, Naio e Ceio Pannocchieschi

(*) L'incarico definitivo ne fu dato dalla Direzione del *Giornale* e dalla Casa Editrice al Prof. Carlo Dionisotti, che avrà a collaboratore il Dott. Gustavo Vinay.

« dopo che le ebbero ucciso il marito all'uscita dalla messa domeni-
« cale. Oscure sono le ragioni del misfatto, avvenuto il 30 set-
« tembre 1285 in Prata e ignote a noi le circostanze della fine vio-
« lenta di lei » (p. 17). Come si vede, sussiste ancora quella che l'A. dice « ombra di leggenda profondamente suggestiva » che avvolge la figura e i casi della Pia. Il Provasi, dopo accennato, nella nota finale, i pregevoli contributi di Alessandro Lisini sugli altri personaggi senesi della *Divina Comedia*, contributi pubblicati nel *Bullettino senese di Storia patria* e in *La Diana*, aggiunge che si aspetta con vivo desiderio il compimento delle sue ricerche sulla Pia e intanto annunzia un libro « molto importante », uscito di recente, di Gaspero Ciacci, *Gli Aldobrandeschi nella storia e nella Divina Commedia*.

* Un eccellente numero dei « Quaderni dell'Istituto fascista di « Coltura di Padova » è quello che contiene la conferenza, succosa e attraente, di Annibale Alberti, su *La Serenissima e la sua Università* (Padova, Scuola graf. dei Sordomuti it., « La Linotipo », 1935). Quando la divulgazione è fatta con la serietà e col garbo di cui dà prova il Segretario generale del Senato, tanto benemerito degli studî storici, non possiamo che compiacercene, come d'un'opera buona.

* Segnaliamo qui l'opuscolo dell'infaticabile Eugenio Di Carlo, *Una lettera di Vito D'Ondes Reggio a G. D. Romagnosi* (Palermo, Arti Grafiche Corselli, 1935), sovrattutto per l'accurata « bibliografia « romagnosiana », la quale però non è se non un contributo, limitato alla Sicilia. Fra i discorsi di A. Catara Lettieri, letti fra il 1862 ed il '63, all'Accademia Peloritana di Messina, notiamo quello dell'aprile '63: *Concetto di Aristotile e Dante Alighieri sull'uguaglianza. Nota agli studi sul Romagnosi.*

* Con l'appoggio dell'*Ente Nazionale di Cultura* e della *Commissione Nazionale per la Cooperazione intellettuale*, un Comitato francese, presieduto dai proff. A. Coville e P. Hazard, e composto dei professori H. Bédarida, G. Bourgin e F. Boyer, indice per la fine d'ottobre a Parigi una riunione di studiosi italiani e francesi, proponendo i due temi seguenti:

1. — L'influenza del pensiero filosofico del Rinascimento italiano sul pensiero francese;
2. — La Monarchia di Luglio e l'Italia.

La simpatica iniziativa non mira a un vero congresso, ma ad un'amichevole raduno di storici e di letterati delle due nazioni, come dice anche il titolo prescelto, di *Journées d'études franco-italiennes*. Le adesioni si raccolgono presso il prof. F. Boyer, 54, rue Pelleport, Paris, XX.

* Eccellente e per ogni riguardo lodevole, come attestato di affetto e di ammirazione a Vittorio Rossi e come segnalato servizio per gli studî, l'idea lanciata dalla Società filologica romana. Essa ha raccolto intorno a sè un manipolo di suoi discepoli, amici e colleghi, i quali collaboreranno a un tipo del tutto nuovo di miscellanea celebrativa, tracciando, ciascuno per la parte di sua speciale competenza, una sintesi di cinquant'anni di studî in Italia e all'estero, nel campo della letteratura italiana.

Nell'atto di annunziare la bella impresa, la Società romana, con sua circolare invita ad associarvisi « quanti hanno in pregio il fervore « d'un insegnamento di scienza e di virtù umana, mai venuto meno « durante quarantasei anni, il disinteresse di un cinquantennio di « attività letteraria, sempre fresca e feconda, l'austerità di una vita « spesa a conquistar duramente la verità e la bellezza ». Ai « Saggi » che saranno intitolati *Un cinquantennio di studî sulla letteratura italiana*, il *Giornale* è lieto di contribuire con l'opera di due suoi redattori, Carlo Calcaterra e Ferdinando Neri.

Le adesioni e le quote di sottoscrizione di L. 40 sono da inviare al prof. Angelo Silvagni, Amministratore della Società, Roma, Via della Lungara, 10.

* Libri ricevuti:

Dante Alighieri. — *La Divina Commedia* commentata da Carlo Grabher, vol. II, *Purgatorio*. — Firenze, « La Nuova Italia » editrice [1935].

Fausto M. Bongioanni. — *Leonardo pensatore*. Saggio sulla posizione filosofica di Leonardo Da Vinci. — Piacenza, Soc. Tip. Editrice Porta, 1935.

Konrad Burdach. — *Von Mittelalter zur Reformation*. Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung. — Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1935.

Giosue Carducci. — *Opere*. - *Giambi ed Epodi*. - *Rime nuove*. — Zanichelli, Bologna, 1935, vol. III.

— *Opere*, vol. IV, *Odi barbare* e *Rime e ritmi*. — Bologna, Zanichelli editore [1935] [È un godimento rileggere queste liriche carducciane nella nuova, nitida e corretta ristampa, la quale offre, oltre il resto, il vantaggio di presentare appiè di ognuna di esse la data precisa. Notiamo in testa al volume il bel ritratto del 1887, e in testa alla *Canzone di Legnano* il facsimile delle due prime strofe dall'autografo. L'*Aggiunta di poesie* comprende una buona messe di XXIX « componimenti poetici e frammenti ricavati dagli autografi o editi « in giornali e riviste e non prima raccolti », primo dei quali il « Canto nazionale » *Al Re*. L'*Indice* del volume è preceduto da un utile *Indice generale dei capoversi* dei quattro volumi].

Francesco Cazzamini Mussi. — *Il Giornalismo a Milano*, dal Quarantotto al Novecento. — Como, Emo Cavalleri, 1935.

M. Cervantes. — *Le peripezie di Persile e Sigismonda. Storia settentrionale*. Riduzione, traduzione e note a cura di Luisa Banal. — Firenze, G. C. Sansoni editore [1935] [A scopo seriamente divulgativo esce nella Biblioteca Sansoniana straniera questa « riduzione-« traduzione » dell'ultimo romanzo scritto dal Cervantes; ed è tale da supplire degnamente presso le persone colte le due sole traduzioni italiane che se ne conoscano, ormai divenute assai rare, quella secentesca uscita in Venezia nel 1626 e quella di Enrico Zezon (Napoli, 1854). Così i lettori italiani possono far conoscenza con questo che il nostro Farinelli disse « l'ultimo sogno romantico di Miguel de « Cervantes » che, com'è noto, ci trasporta anche in Italia e che derivò alcunchè della sua materia novellistica dagli *Hecatonmithi* del Giraldi. Buona la *Prefazione* con le *Note* finali, agile e chiara la prosa della traduttrice, che già da tempo aveva consacrato un saggio garbato a questo interessante lavoro — non capolavoro — del grande spagnuolo].

Edmondo Cione. — *L'Estetica di Francesco De Sanctis*. — Firenze, S. A. G. Barbéra, 1935.

*Crestomazia della lirica di* Gabriele D'Annunzio. Interpretazione e commento di Enzo Palmieri. — Bologna, Zanichelli editore, 1935 [Altro pregevole volume, questo, col quale la benemerita Casa bolognese provvede a colmare lacune e a soddisfare giusti desiderî, con serietà di metodi e con larghezza di mezzi. Alle nuove esigenze ha corrisposto pienamente il P. che in questo ricco florilegio (pp. 382), felicemente composto, sapientemente illustrato, superando difficoltà non comuni, ci offre il meglio di tutti i volumi poetici del D'A., fatta eccezione dell'ultimo, il 40° della edizione di *Tutte le opere*, comprendente i *Canti della Guerra latina* (1914-18). Giustamente egli ha dato largo posto alla poesia d'ispirazione nazionale, che è sovrattutto nel secondo e nel quarto volume delle *Laudi*. Non esitiamo a dire che egli ha compiuto un'opera bella e buona, perchè utile, com'egli dice, « alla cultura in genere ed a quella formativa delle nostre scola-« resche in ispecie »].

Pompeo Falcone. — *La Poesia di S. Francesco*. — Roma, Edizioni Museo, 1935.

Antonio Fogazzaro. — *Poesie*. — Milano [1935], A. Mondadori editore [È il vol. XI della suntuosa edizione di *Tutte le Opere* a cura di Piero Nardi, la quale riuscirà il più degno monumento elevato alla memoria del nobile scrittore vicentino].

Ugo Foscolo. — *Poesie, Prose e Lettere*. Con un saggio sui *Sepolcri* e note di N. Vaccalluzzo. — Torino, S. Lattes e C.

Alfredo Galletti. — *Storia letteraria d'Italia. - Il Novecento*. — Milano, Vallardi, 1935.

Armand Godoy. — *Il dramma della passione.* Versione poetica di Salvatore Lo Presti. — Milano, Siculorum Gymnasium, 1935.

Michele Kerbaker. — *Scritti inediti.* Vol. III: *Il Mahābhārata,* tradotto in ottava rima nei suoi principali episodi. Parte II. — Roma, Reale Accademia d'Italia, 1935.

Francesco Macry Correale. — *Motivi dai « Promessi Sposi ».* — Foligno, Soc. Tipografica, 1935.

Italo Maione. — *Profili della Germania Romantica.* — Torino, G. B. Paravia.

Alessandro Manzoni. — *Dell'invenzione.* Dialogo. Con note di Guido De Giuli. — Torino, Paravia [1935] [Fa parte della « Piccola Biblioteca Rosminiana » diretta da Carlo Caviglione].

— *I Promessi Sposi.* Commento critico di Luigi Russo. — Firenze, « La Nuova Italia » editrice.

*Mistici del Duecento e del Trecento* a cura di Arrigo Levasti. Con 12 illustrazioni. — Milano-Roma, Rizzoli e C. editori [1935].

Roberto Ridolfi. — *Studi savonaroliani.* — Firenze, 1935, Olschki editore [Il magnifico volume — diciamo fin d'ora — contiene, fra l'altro, in due tavole fuori testo, il fac-simile fotografico della lettera scritta il 5 dicembre 1485 dal Savonarola alla madre, sul quale facsimile ne è dato il testo nell'Appendice II. Esso non differisce gran che da quello che lo stesso Editore nella sua edizione delle *Lettere* aveva ricostruito criticamente sulle tre edizioni del Foresi, del Murray e del Villari-Casanova].

Nesca A. Robb. — *Neoplatonism of the Italian Renaissance.* — London, George Allen Unwin Ltd.

*Studii e ricordi desanctisiani.* Pubblicati a cura del Comitato Irpino per la celebrazione cinquantenaria della morte di Francesco De Sanctis (1883-1933). — Avellino, Tipografia Pergola, 1935.

Alessandro Tassoni. — *La Secchia* nella redazione del codice Sassi pubblicata nel terzo centenario della morte del Poeta. Prefazione e Introduzione di Giulio Bertoni. Testo curato da Cesare Angeli. (VII facsimili). — Modena, Dante Cavallotti editore, MCMXXXV-XIII.

— *Le Filippiche* nel III Centenario della morte del Poeta riprodotte per la prima volta in facsimile con Introduzione narrativa di Fausto Bianchi. — Modena, Dante Cavallotti editore, 1935-XIII.

Paolo Toschi. — *La Poesia popolare religiosa in Italia.* — Firenze, Leo S. Olschki, 1935.

Luigi Valli. — *La struttura morale dell'universo dantesco.* — Roma, « Ausonia » [1935].

Willy Vetterli. — *Die Aesthetische Deutung und das Problem der Einheit der Gottlichen Komödie in der Neueren Literaturgeschichte.* — Strassburg, Heitz e Co., 1935.

C. A. Vianello. — *Pagine di vita settecentesca con scritti e documenti inediti.* — Milano, Baldini e Castoldi editori, 1935.

— *Il Senato di Milano organo della dominazione straniera.* — Milano, Tip. S. Giuseppe, 1935 [In questo volumetto, estr. dall'*Arch. stor. lomb.*, a. LXII, fasc. I, che si collega all'altro scritto dell'A. *Il 700 milanese*, interessano anche i nostri lettori le pagine, sovratutto della *Conclusione* (80-84), sulle riforme di Maria Teresa e di Giuseppe II].

Gustavo Vinay. — *L'umanesimo subalpino nel secolo XV.* Studî e ricerche. — Torino, Tip. Editr. Gabetta, 1935 [Fa parte della « Biblioteca della Società Storica subalpina », col n. CXLVIII, ed ha 4 tavole in fototipia e 2 Appendici, la 1ª su « Quattro falsificazioni malacarniane », la 2ª di documenti].

Nicola Zingarelli. — *Scritti di varia letteratura raccolti a cura degli amici in occasione del suo commiato dalla Scuola.* — Milano, U. Hoepli editore, 1935 [Purtroppo, questo poderoso volume, è diventato una onoranza postuma tributata alla memoria del suo compianto autore!].

† Con la morte avvenuta il 27 luglio di Edmund Garrett Gardner (n. 1869) scompare il più valoroso degli italianisti inglesi che si riallacciava ad una bella tradizione di studî. Era stato studente a Londra e a Cambridge nella Facoltà di scienze e aveva inteso di dedicarsi alla medicina; ma ancora durante i suoi anni di università era stato costretto per ragioni di salute a trascorrere più mesi ogni inverno in Italia, e prima l'arte, poi la letteratura e poi la lingua italiana l'avevano conquistato. E il suo amore per la nostra poesia, per la nostra terra, per noi Italiani erano andati crescendo di anno in anno con quello stesso « ritmo accelerato » ch'egli riconosceva impresso alla vita italiana dal Duce. Era stato saldo amico del Cippico, e l'anno scorso, in occasione del suo ritiro dalla cattedra di *University College*, era stato promosso Grand'Ufficiale della Corona d'Italia. Aveva cominciato con una serie di volumi storico-descrittivi di città italiane per la *Mediaeval Towns Series* dell'editore Dent di Londra, ma era presto passato, anche per influsso di Filippo Wicksteed, agli studî danteschi. Con lui aveva collaborato al volume *Dante and Giovanni del Virgilio*, Londra, 1902, mentre pubblicava una serie di articoli divulgativi su Dante nel *National Home Reading Union Magazine* e simili periodici. Le sue opere principali nel campo dantesco sono: *Dante's Ten Heavens*, Londra, 1898, e *Dante and the mystics*, Londra, 1913, oltre a un bel numero di conferenze e di articoli, tra i quali forse il più notevole è *Dante as literary critic*, incluso nel volume commemorativo pubblicato dall'Università di Londra per il cente-

nario (*Dante: essays in commemoration*, Londra, 1921). Da anni si occupava delle rime di Dante, ma non ebbe mai occasione di pubblicare il risultato delle sue ricerche, anche perché la sua salute era scossa da tempo e la direzione per la parte romanza della *Modern Language Review*, ch'egli tenne dal 1911 al 1933, richiedeva cure costanti. Sull'Ariosto aveva composto un volume (*The king of court poets*, Londra, 1906) a complemento dell'altro *Dukes and poets at Ferrara*, Londra, 1906, ma del primo si diceva insoddisfatto. Cattolico fervente, aveva felicemente scritto di santa Caterina (*Saint Catherine of Siena*, Londra, 1907) ed aveva sempre conservato una bella facoltà all'entusiasmo, sì che, incontrandolo, lo si trovava di volta in volta infervorato di questo o quello scritto o poeta, oggi il Boccalini, e domani il Campanella o il Tansillo; e spesso questi entusiasmi trovavano sfogo o in corsi universitarî o in conferenze, alcune delle quali ebbe anche a pubblicare. Dopo lunghe ricerche, di cui son tracce in periodici accademici e nei resoconti della *British Academy*, aveva pubblicato un poderoso studio sulle *Arthurian legends in Italy*, Londra, 1930. Francescanamente appassionato degli uccelli, meditava un lavoro sugli uccelli nella letteratura italiana. Modesto e schivo quanto era colto, ebbe nella scarna ed emaciata persona una straordinaria capacità di lavoro; della sua ammirazione per la terza Italia resta una bella testimonianza nella sua prolusione *The national idea in Italian literature*, Manchester, 1921.

C. Foligno.

Ferdinando Neri, *Redattore responsabile.*

Torino - Tipografia Vincenzo Bona - Via Mario Gioda, 3.

# QUESTIONI PETRARCHESCHE

## LA CANZONE PER LA CROCIATA, LA CANZONE DELLO SCORNO E IL SONETTO A GIACOMO COLONNA DEFUNTO

### I.

Poche settimane avanti che la morte lo rapisse ai nostri studî, e insieme, avendoli non poco giovati, alla nostra affettuosa riconoscenza, l'Hauvette dava fuori un'interpretazione in più punti nuova della canzone del Petrarca per la crociata, XXVIII delle *Rime sparse*. Dotto, sempre, acuto, sobrio ed elegante, egli, pur negli studî petrarcheschi, come ne fan fede pregevoli articoli e opuscoli e da ultimo il saggio fine e signorile su le liriche (1), è tale che anche dai petrarcologi più autorevoli merita l'attenzione più solerte. Che le nuove « note » siano per avere il favore che tant'altre hanno avuto sembra doveroso dubitare. Già io, appena egli mi fè dono dell'« estratto » (2), gli scrissi, com'eravamo soliti per il nostro poeta, accennando i miei dubbî intorno alle novità sue; ed egli certo m'avrebbe risposto se prima l'eterno silenzio non gli avesse spento ogni parola.

Niun dissenso circa l'anno della canzone e l'anima beata e bella aspettata in cielo: anch'egli la canzone tiene diretta il 1333

(1) Henri Hauvette, *Les poésies lyriques de Pétrarque*, Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques, MCMXXXI, pagine 234 in-16°.

(2) Henri Hauvette, *Notes pour le commentaire de Pétrarque, La canzone « O aspettata in ciel »*, extrait, Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à Joseph Vianey, Paris, Les presses françaises, 1934, pagine 85-92 in-8°.

al vescovo Giacomo Colonna e reputa ormai ozioso indugiare a riquestionarci sopra. Il dissenso comincia ai versi 31-33:

> Chiunque alberga tra Garona e 'l monte
> E 'ntra 'l Rodano e 'l Reno e l'onde salse,
> Le 'nsegne cristianissime accompagna:

dove il *monte* vuol l'Hauvette che s'intenda non insieme i Pirenei e le Alpi, ma i Pirenei soli, sì che nel primo verso non s'avrebbe a vedere che la Guascogna, al poeta particolarmente indimenticabile per il soggiorno a Lombez tre anni innanzi col vescovo amico. Perchè dovesse il poeta, nel circoscrivere la Francia, ricordare Lombez e i Pirenei e obliare, egli italiano, le Alpi, pur italiane e ben altrimenti care, molti non comprenderanno. La Francia è qui indicata per tre grandi fiumi, da mezzogiorno a oriente, Garonna, Rodano e Reno, confini che a un poeta, il quale non è e non dev'essere un geografo, potevano essere bastevoli; pure, a tal poeta a cui la facondia piaceva come una baliosa ricchezza, a quel modo che gli era piaciuta, ad esempio, nella canzone del tramonto, L, dicendo, nei versi 46-52, del sole e degli esseri tutti:

> Ma io, perchè s'attuffi in mezzo l'onde,
> E lasci Ispagna dietro a le sue spalle
> E Granata e Marrocco e le Colonne,
> E gli uomini e le donne
> E 'l mondo e gli animali
> Aquetino i lor mali,
> Fine non pongo al mio obstinato affanno,

a tal poeta, dico, una più vaga compiutezza e agevole dovizia poteva suggerire, a significar quasi un più ampio e più vario e più ben conchiuso paese, gli altri più suggestivi limiti del *monte* e dell'*onde salse*. Non sono più soli confini, cotesti; già è la pittura d'un paesaggio incantevole. Che se poi si consideri che *l'onde salse*, a indicar la Manica insieme e l'Atlantico e il Mediterraneo, come l'Hauvette stesso non dubita, nè dubitare

era possibile, van prese qual frase collettiva, così qual nome collettivo è da prendere *il monte*: *il monte* quanto attorno si distende, Pirenei e Alpi, ad abbracciar i fiumi e il piano fino all'*onde salse*. Nè alcuno opponga — ciò forse fece specie all'Hauvette — che *il monte* si congiunge con *Garona* soltanto, poichè non potrà certo sostenere che *l'onde salse* si congiungono soltanto col *Rodano* e col *Reno*, restandone escluso l'Atlantico. Al poeta, e più latamente all'artista, converrà lasciar intera balìa di por le parole ove il genio del suono e del colore lo induca meglio: poteva un tal poeta infilar l'uno dopo l'altro i nomi dei tre fiumi, e a parte gli altri due nomi del *monte* e dell'*onde salse*, rigido, insensibile alla bella varietà di movenze e risonanze ritmiche qual gli donava una sapiente alterna disposizione? A volerci, del resto, guardar bene, nemmeno c'è disordine, sapiente pur quanto si voglia: lo sguardo scorre dalla Garonna alle retrostanti montagne de' Pirenei, segue risalendo alle altre montagne delle Alpi e all'antistante Rodano, via via fin al Reno, e gira da ultimo, torno torno, al grande amplesso del mare.

Liscia neanche sarebbe la designazione della Spagna, nei versi sùbito appresso, 34-36; sarebbe poco chiara addirittura:

> Et a cui mai di vero pregio calse,
> Dal Pireneo a l'ultimo orizonte
> Con Aragon lassarà vòta Ispagna.

Qual è cotesto *ultimo orizonte*? quello che spazia a occidente, oltre i monti Cantabrici, su l'estreme coste della Galizia e del Portogallo? o quello che opposto a' Pirenei dilegua lontano lontano a mezzodì? L'Hauvette, per dirla con parole sue, non nega la possibilità teorica della prima interpretazione, ma non vede perchè mai non si abbia a preferire la seconda, tanto più che il cenno all'Aragona scoprirebbe il poeta intento a riguardare dall'alto de' Pirenei giù giù a mezzodì, verso le colonne d'Ercole, e che, essendo il regno di Granata nelle mani dei mori, non poteva egli con tutta la Spagna sollecitare anche

i mori alla crociata contro gl'infedeli. Le Colonne sono tosto menzionate esplicitamente nel verso 38:

L'Occeano intra 'l Carro e le Colonne;

e perciò s'avrebbe a dire che lo sguardo si dilati da settentrione a mezzogiorno in un secondo tempo e che, dunque, in un primo siasi vòlto da levante a ponente. Dopo essersi vòlto a ponente, sì da comprendere insieme tutta la penisola iberica, chè altrimenti la Lusitania rischierebbe senza ragione d'esserne tagliata fuori, si rivolge a mezzogiorno, un poco soffermandosi prima all'Aragona che prima si distende a' pie' de' Pirenei, per risalire tosto all'Inghilterra su fino alle contrade ultime di Borea e a ridiscendere a quelle d'Austro. Certo i mori non ci hanno a vedere punto; ma ove si voglia essere discreti, come ai poeti sempre si dovrebbe, non si richiederà a un tal poeta di tramutarsi in uno scienziato, preciso e meticoloso, geografo o storico che si sia, ricurvo sul filo della sinopia; e si riconoscerà volentieri che quanto più egli innanzi ha amato diffondersi beatamente a volo, tanto più amerà dopo restringere per altra vaghezza di respiro le rote, come già in quella medesima sopra citata canzone del tramonto aveva di stanza in stanza voluto e saputo da maestro. A ogni modo chi proprio i mori li voglia esclusi dallo stesso poeta, da lui esclusi li troverà nel verso 34:

Et a cui mai di vero pregio calse;

poichè non i mori potevano a tale impresa infervorarsi *di vero pregio*. Il qual *vero pregio* chi intenda con l'Hauvette « un « merito fondato su la verità cristiana, su la fede », non discorda punto da chi intenda « vera gloria », non potendosi tal gloria non caduca acquistare che al cospetto di Dio, combattendo per il trionfo della sua religione sotto le sante sue insegne.

Anche più indeterminata sarebbe la designazione dell'Europa centrale, o, per dir meglio, settentrionale, nei versi 46-51, che parafrasano quelli, IV, 106-8, di Lucano nella *Farsalia*, non immemori di quegli altri, III, 349-59, delle *Georgiche* di Virgilio:

Una parte del mondo è che si giace
Mai sempre in ghiaccio et in gelate nevi,
Tutta lontana dal camin del sole:
Là, sotto i giorni nubilosi e brevi,
Nemica naturalmente di pace,
Nasce una gente a cui il morir non dole.

Anche gli sciti, anche i lapponi? anche gli scandinavi? Gioverà non distinguere ove non distingua il poeta: tutta quella gelida gente bellicosa. Se non che, avendo il poeta alluso al concorso della Francia, a quel della Spagna, potrà, fra quei popoli nordici in genere, non alludere altresì al concorso dei germani in ispecie, di tutti i più numerosi di gran lunga, i più gagliardi, i più terribili? I germani sarebbero nominati soltanto appresso, 52-53:

Questa se più devota che non sòle
Col tedesco furor la spada cigne.

E *col tedesco furor*, che sarebbe « sbaglio grosso » raffrontare alla *tedesca rabbia* della canzone all'Italia, CXXVIII, 35, dovrebb'essere tenuto complemento di compagnia, non già di modo: questa settentrional gente guerriera se impugna le armi a fianco degl'impetuosi tedeschi, nulla potrà più resistere. Pensi pure altri che *furore* il Petrarca dica, de' tedeschi, con intenzione di lode; io rammenterò che, non che nella canzone all'Italia, nemmeno suona lode nel *Trionfo della Fama*, I, 109-10:

Mario poi, che Jugurta e ' Cimbri atterra
E 'l tedesco furore;

nè poteva sonare mai in sì culto latino; nè tacerò ch'era già da tempo frase proverbiale, e fu in ogni secolo, ed è tuttavia, rimasti pur sempre, sotto l'orpello della civiltà i medesimi. Il vero è che innanzi agli occhi il poeta non ha se non tutta quella gente sterminata, e che nel *tedesco furore* egli riassume, ravvivandolo di tinte più accese e sinistre, l'epiteto primo *nemica naturalmente di pace* e il secondo « impavida avanti la « morte »: tal gente se, pervasa dall'innato furore, move a

guerra, travolge ogni ostacolo in breve. Il travolgimento rapido è, di quel furore tedesco, la conseguenza certa; che non potrebbe essere ove quello non fosse complemento di modo. Stringere la spada non importa, importa l'animo col quale si stringe: non rilevarlo parrebbe contr'ogni regola di arte e di facondia. A quel furibondo gettarsi nella mischia è indi contrapposta, modo a modo, l'apatica ritrosia dei turchi, arabi e caldei

Popolo ignudo, paventoso e lento.

Attributi che rispondon nel contrario a quelli dell'orda assalitrice: *lento* a *tedesco furore*; *paventoso* a *gente nemica naturalmente di pace, a cui il morir non dole*; *ignudo* a vestita di panni e di ferro: rispondenza che anch'essa porta di necessità al complemento di modo, non a quello di compagnia, il quale romperebbe inoltre la compagine unica di quella nordica turba immensa, ben altra dalla stracciona accozzaglia pagana.

Chiamate a raccolta e Francia e Spagna e Inghilterra e Germania, non chiamerà il poeta anche l'Italia, la patria sua e dell'amico vescovo? All'Italia il poeta « consacra la stanza V », risponde l'Hauvette, e agl'italiani rinfaccia il *giogo antico* delle « invasioni barbariche » e il *velo* della « cecità » intorno ai loro occhi, incapaci di vedere e trovar la via a « uscire di « tanta abbiezione ».

Dunque ora è 'l tempo da ritrare il collo
Dal giogo antico, e da squarciare il velo
Ch'è stato avolto intorno a gli occhi nostri.

Veramente, degl'italiani, il poeta move a discorrere dal 64° verso non dal 61, e i primi tre versi, a mezzo dell'alato discorso, egli ha disposti a segnar il passaggio dalla esposizione dei fatti alla perorazione dell'impresa cristianissima. E veramente, se gl'infedeli usurpavano i luoghi santi e taglieggiavano i cristiani per mezz'Europa, non era colpa degl'italiani soli, ma dei cristiani tutti, che s'erano curvati a quel *giogo* da troppo tempo, e, bendati gli *occhi* dal *velo* dell'accidiosa incoscienza, non ne

vedevano la vergogna e il danno. Chi dubiti se ne capaciterà appieno sol che non gli sfugga come il *giogo antico* richiama, traducendolo in sintetica e viva immagine, il verso più sopra, 27, *Sì che molt'anni Europa ne sospira*. Delle invasioni barbariche in Italia non è, e non poteva essere, sillaba in tutta la canzone, che sarebbe stato, se mai, un ispaventare e deprimere, non un inanimire ed esaltare; vi è anzi il ricordo dell'eroica virtù guerriera del popolo italico, quando con Augusto trionfava d'ogni nemico, allo stesso modo che nella canzone all'Italia è il ricordo di Mario e di Cesare contro la « tedesca rabbia », a monito che « ne l'italici cor non è ancor morto » « l'antiquo « valore » del « latin sangue gentile ». I barbari, in vero, non tenevano più sotto il *giogo* l'Italia, mentre arabi, saracini e mussulmani tenevano sotto il *giogo* e le minaccie non piccola parte della cristianità; e i versi religiosi e magnanimi insorgono contro il popolo usurpatore e conculcatore, rispetto al quale non erano ciechi i soli italiani, allora meno potenti, ma tutti gli altri più potenti popoli d'Europa, la Francia, la Spagna, l'Inghilterra, la Germania.

A infrangere l'ingiurioso *giogo* Cristo aiuterà egli stesso i crociati: che se Roma, e con lei Italia tutta, profuse già spesse volte, da Romolo al grande Augusto, il proprio sangue a rintuzzare le tracotanze nemiche,

> or perchè non fia,
> Cortese no, ma conoscente e pia,
> A vendicar le dispietate offese,
> Col figliuol glorioso di Maria?

Il senso di questi versi, 84-87, è chiaro in generale, ma in particolare, presso tutti i chiosatori, non sarebbe senza erronei fuorviamenti: *col figliuol glorioso di Maria* si collegherebbe col verso 86, non con l'85, e importerebbe « con l'aiuto di Cristo »; sarebbe, in somma, costrutto analogo a quegli altri due sopra *col tedesco furor* nel verso 53 e *con Aragon* nel 36, e lo comproverebbero gli stessi ultimi versi, 88-90, della strofe:

Che dunque la nemica parte spera
Ne l'umane difese,
Se Cristo sta da la contraria schiera?

Difficile, difficile troppo assentire. *Cortese* verso chi Roma? verso chi *conoscente e pia*? Noi italiani non sapremmo ammettere monchi e inspecificati questi tre aggettivi, così incalzanti, nè sorprenderci di questo che a qualcuno sembra, e non è, strano uso di *con* nell'accezione di *verso*, noi che anc'oggi, parlando, diciamo « io non debbo essere cortese con te », « con voi non « sarò pietoso », « con chi è sordo ai nobili affetti non saranno « mai di nulla riconoscenti i buoni ». Cade per ciò, come scalzato d'ogni sostegno, il consiglio insieme di prender *conoscente* per chiaroveggente: già lo dissuaderebbe quel *pia*, che aggiunto a *riconoscente* lo accresce, non potendo essere pietà in chi non riconosca innanzi il suo debito, come *conoscente* s'aggiunge ad accrescere *cortese*, non potendo esser riconoscenza in chi innanzi non abbia generoso cuore, mentre nè con la cortesia nè con la pietà la chiaroveggenza ha necessarî vincoli di sorta; ma ancor più lo dissuade il fato storico, la divina missione di Roma, e in Roma d'Italia, che più di ogni altra terra ha doveri di riconoscenza verso Cristo, avendola il figlio di Dio, qual suo « diletto almo paese », per dirla con un supplichevole verso della canzone all'Italia, prescelta centro augusto della cristianità e sede propria del suo vicario.

Dissenzienti qua e là, in questo e quel punto, molti e molti consentiranno lieti con l'Hauvette che la canzone, « sì piena « di slancio e di freschezza giovanili, di fierezza italiana e « romana a un tempo », canta alta e gloriosa di poesia. Altri, e non furono pochi, amavano già di sentenziare che alla canzone si poteva sì concedere il pregio dell'eloquenza, ma non più, sottintendendo che il riconoscerle quello della poesia era segno di non troppo gran cervello. Potrà essere; benchè a sentire la poesia, ovunque è, massime certa poesia, veramente più che cervello conviene aver anima.

## II.

La canzone disdegnosa e proverbiosa, la canzone frottolata del « gran disdetto », chiusa e a tratti sibillina, mordace e a certi punti beffarda, che anela a una liberazione e a una pace nè allora nè poi, nonostante ogni sforzo e iattanza, raggiunta, è quella, CV, che comincia:

Mai non vo' più cantar com'io soleva.

Il lettore che vi si cacci entro, per intelligente che sia, ove non abbia molta pazienza e conoscenza, finirà in breve, com'han fatto parecchi ingegni pur di prim'ordine, col volgere indispettito le spalle; sol lo studioso più scaltrito v'indugerà e stenterà, con la speranza di venirne a capo. Non però con le sole sue forze, ma con gli ausilî de' più sagaci che l'han preceduto; nè per intero ovunque e fin ne' più riposti penetrali, ma assai addentro e quasi per ogni recesso. Al segno occulto s'avvicinerà chi più sappia essere discreto e cauto, chi meno indulgere a sè, chi restarsi anche dubbioso, nonostante l'impenitente stimolo a vincere e sperdere ogni dubbio, ove il dubbio sia saggio, avendo posto il poeta ogni cura più nell'ascondere che nel manifestare il suo pensiero. Lo avverte egli stesso il poeta che forse non ogni uomo che legge può intendere il tutto, che sa ben egli quel che si dice, che ben egli s'intende, ove non riesca a intenderlo altri (1). Non altri dunque s'illuda: e chi, al pari del Mascetta s'illuda di aver finalmente reso il suo « significato » alla canzone che, « poverina », « da troppo tempo » l'aspettava, di averle, in somma, donato finalmente una « spiegazione » « completa « e senza nessuna incertezza », si troverà di lì a non molto a esser assalito e travolto da un'altra e via via da più altre opposte spiegazioni « complete » e tutte certissime, in una scon-

(1) Versi 46, 32, 17.

certante ridda, della quale, come di un rumore, non resterà che una pallida eco. Non vorrei che alcun che di simile accadesse ora al Foresti, non comparabile certo col Mascetta, nè col Semprini (1), che, certissimo anch'egli, vi scoperse poi un altro romanzo, al Foresti pur così informato a meraviglia, così di solito accorto, così industrioso sempre e acuto. Ora egli asserisce che la canzone « fu certamente composta in Italia, « nel... primo soggiorno parmense, nel 1341 », che più di una interpretazione è « assolutamente errata », che gli altri, a più svolte, sono « fuori di strada » (2). Non escluderemo a priori, diciamo che sarà anche; ma temo non lo sappia che il poeta. Che la canzone, posta fra rime, sebbene non tutte, del 1341 e del '42, sia proprio del '41 non è improbabile, e dunque non contrasterò io che nelle *Rime sparse* vedo minor disordine cronologico del Foresti, e assai minore di altri; pure, certo non è. E qui, a proposito di cronologia, non è fuor di luogo notare che se al sonetto CVII il Foresti bene desume la data del 6 aprile 1342 dall'accenno, nel 7° e 8° verso, al « quinto decimo « anno » dell'amore, il quintodecimo anno tenendo compiuto, analogamente dovrebbe al LXII, tenendo compiuto, non già iniziato, l'« undecimo anno », assegnare la data del 1338, anzi che del 1337. Perchè il « volgere » così dell'anno come del sole, ch'è poi tutt'uno, mal s'intenderebbe del sorgere e del crescere in vece del tramontare e scemare nel corso del suo arco: volge l'ora, volge il secolo, diciamo, allorchè già s'approssima il suo trascorrere, non il suo apparire; così che quando lo stesso poeta

---

(1) Per il testo, l'interpretazione, la bibliografia mi sia lecito, volendo esser breve, rimandare lo studioso a' miei volumi: FRANCESCO PETRARCA, *Le « Rime sparse » commentate da* EZIO CHIÒRBOLI, Milano, Trevisini, 1924, pagine L-928 in 8° con illustrazioni; FRANCESCO PETRARCA, *Le Rime sparse e i Trionfi a cura di* EZIO CHIÒRBOLI, Bari, Laterza, 1930, pagine 504 in 8°.

(2) ARNALDO FORESTI, *Del Petrarca, La canzone dell'amaro riso « Mai non vo' più cantar com'io soleva »*, estratto da *Convivium*, Torino, Società editrice internazionale, 1935, pagine 31-50 in 8°.

nella canzone del tramonto, L, dice nel principio della seconda stanza che « il sol volge le 'nfiammate rote », dice il medesimo che ne' primi versi della stanza prima cantando del cielo che « rapido inchina Verso occidente », ove l'« inchina » ripete da Orazio, nel verso 5° dell'ode 28ª del libro III, l'« inclinare » del mezzogiorno e il suo volgere alla sera. Ma, a parte questo, il nodo grosso e complicato, sciolto il quale vengono sciolte insieme molt'altre questioni minori, consiste in ciò, se in tal « fusione audace del lazzo e del pianto », come felicemente la definisce il Foresti, sia o no da scorgere a un certo punto il proposito di quietare omai in Dio solo gli aneliti folli. Il Foresti nega reciso, assoluto; e poichè neppur egli, ai versi 40-45

> Quel poco che m'avanza,
> Fia chi no 'l schifi, s'i' 'l vo' dare a lui.
> I' mi fido in colui che 'l mondo regge
> E che ' seguaci suoi nel bosco alberga,
> Che con pietosa verga
> Mi meni a passo omai tra le sue gregge

può sottrarsi dal riconoscervi un'esplicita allusione a Dio, ammonisce, cosa novissima, che lungi dal pentirsi e convertirsi a Dio il poeta celia e motteggia, e, « rubando un motivo « alla poesia popolaresca », viene a dire a madonna che s'ella non lo vuole, egli si farà frate: non « rimorso » pertanto, bensì « rammarico dell'aver desiderato senza frutto ». La supposta facezia ha tratto il nuovo interprete, petrarcologo antico, nientemeno a ravvisare nel vagheggino a mani vuote un'impronta « aria buffonesca », per cui, mentr'egli dà di spalle a madonna, lancia su al cielo un mezz'improperio e fa l'occhietto a chi gli badi. Spiace la mala parola, e stupisce, in bocca di sì nobile studioso. Buffone il Petrarca sì schizzinoso, sì aristocratico, sì togato, che spese ben mezza vita ad apparire in una ideal luce di uomo nuovo ai contemporanei e ai posteri, e per decennî e decennî vide e rivide, mutò e ritoccò versi ed epistole affinchè nulla rimanesse che non lo esaltasse in una luminosa

eternità? I menestrelli del popolo potranno cantare e allegramente variare cotesto e altri, meglio e peggio, motivi; il Petrarca non ha la voce, la mandòla, le mosse da aggregarsi a tener loro il tuon soave. Quell'accorato *omai* che invoca sospirando in quell'ultimo verso, quella *pietosa verga* che nel penultimo è con intima reverenza aspettata qual caritatevole unica salvezza, quella fidanza nel soccorso del Signore, solo onnipotente, non sono palpiti, non son note da buffone; nè il Petrarca, da lungo tempo conscio del suo peccato, macero di pentimenti e di pianti, pavido del castigo eterno, è l'uomo da buffoneggiare di Dio e delle cose di Dio. Non è del 1342 il *Secreto*? e non sarebbe, dunque, del '41 la canzone frottolata? Bel preludio davvero! Perchè i tre libri del *Secreto* non ruppero improvvisi ad un'ora: rampollarono su da pensieri diversi di giorno in giorno, via via per mesi e per anni, fecer ruscelli, e di ruscelli fiumi, e i fiumi confluirono, premettero, sormontarono in fiumana e all'ultimo dilagarono. Di quelle polle e correnti avevo indicato le più vivaci (1): lasciamo andar le più lontane, LIV, LXII, LXVIII, LXXIV; ma le più prossime, LXXX, LXXXI, LXXXVIII, XCV-XCVII, XCIX, CI, non esprimono appieno il tumulto dei sentimenti che agitavano e soverchiavano il cuore del poeta, i suoi pianti, le sue speranze, i propositi, la fede in Dio liberatore? non contan nulla? contrastano forse? Giova tender l'orecchio ad alcuni echi i quali sopra gli altri da quel consono fluire ne rivengono. Il sonetto LXXIV inizia profondamente sospiroso:

Io son già stanco;

e ne riprende l'LXXXI e ne ripete gemebondo il sospiro:

Io son sì stanco sotto 'l fascio antico
De le mie colpe e de l'usanza ria;

(1) Nella nota finale del commento alla canzone, pagina 245, Milano, Trevisini.

e soggiunge:

Ben venne a dilivrarmi un grande amico
Per somma et ineffabil cortesia;
Poi volò fuor de la veduta mia,
Sì ch'a mirarlo indarno m'affatico.
Ma la sua voce ancor qua giù rimbomba:
« O voi che travagliate, ecco 'l camino;
Venite a me, se 'l passo altri non serra ».

Ispirazione di Dio, e volontà di liberazione, adunque; e sforzo anche, se non togliamo fede alla sestina LXXX, dal primo verso all'ultimo, e alla chiusa del sonetto LXXXIX:

Misero me, che tardo il mio mal seppi!
E con quanta fatica oggi mi spetro
De l'errore ov'io stesso m'era involto!

Perchè nella coscienza lo rimorde la paura del Giudice onnisciente e dell'eterno danno; sì che anche nel sonetto CI, del '41 anch'esso, dettato com'è « sette e sette anni » dal principio del travaglioso amore, egli, pur non disperando che all'ultimo abbia la ragione a prevaler su la passione, grida impaurito:

E già l'ultimo dì nel cuor mi tuona.

Che con tanta divozione e contrizione, non contraddetta mai dall'onesto volere nè mai infirmata da parola alcuna, anzi altamente sentita e confessata sempre, quantunque l'umana miseria e fragilità lo sbandasse a più riprese e allontanasse dalle caste vette, potesse tal uomo e tal poeta lasciarsi andare a tal buffonaggine, a tale iattanza di ludibrio e a tale ostentata voluttà di peccaminosa e aggressiva voglia, creda pure chi non ne senta l'intima ripugnanza. Vero è che il cuore dell'uomo è siffatto abisso che giù vi cadono e si rimescolano le contraddizioni più strane; ed il Petrarca era facile, nè egli solo, a volere e disvolere, a veder il meglio e appigliarsi al peggio, in un perenne dissidio ond'esalava la bruma dell'« acedia »: ma son urti e contrasti di passioni, giù in basso, incespicamenti,

scivolamenti, rotolamenti a valle, non negazioni o irrisioni, sì riaffermazioni delle cime, su la più ardua delle quali sta sempre, vigile e sollecita di richiami e soccorsi a risalir l'erte difficili, la rocca della virtù. Per quell'erte boschi dovunque, una selva interminabile, con sentieri su e giù ingannevoli. Già altra volta, LIV, in essa egli udì

dir alta voce di lontano
« Ahi, quanti passi per la selva perdi! »

E dalla coscienza altra voce, in LXXIV, con quella consonava, che nell'inseguire il miraggio del vano suo amore egli andava

Perdendo inutilmente tanti passi.

A rendere cotesta perdita, inevitabile danno a chiunque si sbandi, è proprio d'uopo, al verso 45, lèggere *passo* con l'originale vaticano 3195 e con gli altri codici più fidi, non col Foresti *pasco* e con altri manoscritti meno autorevoli e con editori antichi e moderni: che il buon Pastore la *meni a pasco fra le sue gregge* significa ch'egli non la lasci nell'ovile, quella indocile pecorella; ma nell'ovile, se non è gioia ubertosa, nemmeno è pericolo; là dove pericolo e danno sono in certi tratti di male erbe e in certe balze insidiose; sicchè converrà tenerla d'occhio quella pecorella non savia, e far che vada *a passo* fra tutte l'altre. Sostituire è arbitrario, e nuoce per giunta.

Il che se tutto è vero, come a me par indubitabile, e spero non a me solo, anche vero dovrebb'essere, o non inverosimile almeno, che in altri luoghi rinserrati e astrusi della canzone il poeta accenni a Dio, alla speranza e alla fiducia d'uscire mercè sua, e finalmente per sempre, fuor degli affanni: così, nel verso 72, egli spererebbe nell'aiuto del Signore misericordioso, non, come pretenderebbe il Foresti, nell'arresa della sua donna; così, nei versi 76-79, egli si fiderebbe nella promessa del Signore di perdonare a chiunque pentito si rivolga a lui e trarlo a salvazione, non nelle « notizie ricevute de' sospiri e dello smarri-« mento di madonna per la sua assenza »; così, nel 6° verso,

il *giorno* ch'è *già presso*, anzi che del « far giudizio » potrà ben essere quel della morte. Poichè di simili « notizie » il poeta non fa motto nè qui nè altrove, nè per dritto nè per traverso; e s'egli dice, nel 57°, che *là dove egli più si dolse or ella si duole*, egli parla, e non più, come lo eccitano l'immaginazione e il desiderio; e se l'amico, e confidente d'amore, Sennuccio del Bene il 23 giugno 1345, rinnovandogli col sonetto « Oltra l'usato « modo si rigira » (1) l'invito del signore, cardinal Giovanni Colonna, a ritornarsi, dopo più che cinque anni, in curia, gli rappresenta Laura che lo aspetta afflitta in « un dolor misto « d'ira », adopera i lenocinî dell'eloquenza e della poesia, non avanza i documenti della storia; e se il Petrarca stesso nel sonetto CXXIII ne dipinge madonna che impallidisce chinando « a terra il bel guardo gentile » all'annunzio del suo partirsi, e nei sonetti del funesto presagio, CCXLIX-CCL, congedandosi per lungo viaggio, la ritrae in un abbandono tristissimo, sarebbe pur da sceverare la fantasia dalla realtà; e se della morte di lei ebbe di fatto notizia in Parma la mattina del 19 maggio 1348 per lettere del suo Lodovico, ciò nulla importa al proposito, come nè importa il resto sopra, essendo ben naturale che di tanta morte egli dai più intrinseci ricevesse avviso. Ma, qualunque gioia gli eccitati sensi lo stimolassero a fantasticare, nè naturale nè credibile è che, a quelle tali « notizie » di madonna, egli, già sicuro del fatto suo, pronto si fregasse le mani e pregustasse l'ultimo godimento, quando già aveva scontato in sì lunga e amara esperienza la sua follia. Asserito poi che nel cuore di Laura il poeta omai si stava « freddo, senza desiderio », non si capisce come faccia il Foresti a dir insieme che il poeta contava gli anni col rimpianto delle delusioni e con la inesausta brama dell'appagamento ultimo: davvero, dopo quattordici anni di circuizioni audaci e di vani sospiri, il poeta *molto si*

(1) Lo studioso può leggerlo a pagina 888, VI, dell'edizione Trevisini, e 299, VII, dell'edizione Laterza, entrambe sopra citate.

*fidava* che Laura fosse per cedere fino all'estremo? e, così credendo, come poteva egli ringraziare e lodare *il gran disdetto* che l'aveva liberato di tante pene? In fine poco o punto si capisce perchè il *giorno* ch'era *già sì presso* dovrebbe essere proprio quello del metter giudizio anzi che del provvedere alla buona morte. Perchè, ribatte il Foresti, « contro il... pensiero » della morte « urta tutto il tono della canzone ». Urterà per il Foresti che vi disconosce ovunque ogni stanca delusione e ogni anelito a Dio, non per chi, come tutti fino ad oggi, l'una e l'altro risenta ad ora ad ora. Ma, al postutto, il « far giudizio » non è un pensare secondo ragione e religione? e liberar dal « sonno... « l'anima » non è un risvegliarla alla ragione e a Dio? Non certo « far giudizio » è avvincerla vie più e intristirla in una ostinata voglia di gioia peccaminosa, e vantarsene.

Contro più altre proposte nuove del Foresti o da lui rinnovate veda chi più è scaltro come sia buon partito starsi in guardia. Vorrebbe il Foresti che nel verso 17

Intendami chi pò, ch'i' m'intend'io

si leggesse *chi m'intend'io*, e così nel primo emistichio come nel secondo si scorgesse un'allusione a Laura: ella sola può intendermi, vo' dire la mia donna. Ma ella, appunto ella non l'intendeva: lo afferma egli, doglioso e indispettito, fin dal principio il poeta:

Mai non vo' più cantar com'io soleva,
Ch'altri no m'intendeva, ond'ebbi scorno.

Nel qual secondo verso, anche volendo col Foresti prendere *no m'intendeva* nel senso di « non attendeva a me, non mi « badava », bisognerà ammettere ch'ella non gli dava retta perchè non intendeva, non risentiva in sè quella sua passione. La frase è propria di chi vorrebbe dire e teme di dire, onde allude oscuramente e sfugge via rapido: i più non si raccapezzeranno o almanaccheranno a vuoto; solo qualcuno dall'intelletto più aguzzo e destro l'imbroccherà senza farne rumore.

La confermano l'altre frasi appresso, al tutto simili, e tuttora della parlata viva: il verso 32

I' so ben quel ch'io dico

e il verso 46

Forse ch'ogni uom che legge non s'intende;

a cui concorrono più oltre i versi 85-86 a suffragarli per altra via:

(Tanto inanzi son pinto,
Ch'i' 'l pur dirò).

Seguiteremo, dunque, a leggere nel 17 al modo nostro; e nell'87 leggeremo

Chi m'à 'l fianco ferito e chi 'l risalda

con *e* congiunzione, non *è* verbo. Così, con la sigla tironiana e con avanti una forte interpunzione che spezza in due membri recisi e netti il verso, legge e vuole il manoscritto originale 3195, e non c'è punto da correggere, non essendoci garbugli sintattici di sorta, contrastando anzi la stessa enumerazione che rimbalza, si rincorre e conclude nei due ultimi versi, 89-90, da non prendersi no oggetto di *scrivo*:

Chi m'à 'l fianco ferito e chi 'l risalda,
Per cui nel cor via più che 'n carta scrivo;
Chi mi fa morto e vivo,
Chi 'n un punto m'agghiaccia e mi riscalda.

Tutti codesti *chi* si assommano in una persona sola, in Laura, la quale sdoppiasi in contrarie sembianze, nella donna benigna e nella disdegnosa, per ricomporsi poi in un'unica realtà dagli effetti diversi in diverse occasioni. Riferendoli tutti al *gran disdetto* sopra e sottintendendovi innanzi un « dico » o un « ecco », il discorso pur nel suo apparente rotto procedere tira dritto alla mèta. Non tocchiamo, o ritocchiamo, il testo autentico ove necessità lampante non costringa. In questa sola canzone tre ritocchi, o due almeno, fa, e vorrebbe fatti da ognuno,

il Foresti, altri fa e vorrebbe altrove (1): non rischia egli di variare e adattare al suo gusto o a' suoi concetti le genuine parole del poeta, anzi che ad esse adattar l'ingegno proprio?

Potremo piuttosto discutere sul miglior modo d'intendere questo o quell'altro passo o inciso. *Bel soggiorno*, nel verso 3, anche il Foresti reputa allusione a Laura; ma poi in nota, a meglio spiegare, richiamando i versi 13-14 del sonetto XV, appunta che *lo spirito* dal quale è meraviglia che le membra del poeta possan *viver lontane* « è quello dell'amante, non di « Laura », come a me è sfuggito. Sfuggito veramente era a troppi innanzi, e a troppo, come il Leopardi, maggiori di me; sì che non a me dovrebb'esserne fatta imputazione; ma se ben si riguardi tutto il contesto e tutto l'intendimento del sonetto, in ispecie quel doglioso allontanarsi, quell'aria che spira da madonna e viene a riconfortare e a far *gir oltra*, si scorgerà che quello *spirito* è lo spirito avvivatore, Laura spiratrice di vita, lontane dalla quale, solo in parvenza le membra dell'innamorato continuano a vivere, restando come senz'anima; la frase poetica, in altri termini, risponderebbe alla frase popolare che l'amata è all'amante la sua anima stessa. Del resto, se anche quello *spirito* fosse dell'amante, soggiornando o standosi in lei, e in lei, com'era dettame, identificandosi, diveniva e risultava tutt'uno, d'entrambi a un tempo insieme. Nel 64° verso le *notturne viole*, che mal indoviniamo a che alludano, sarebbero « l'ombra violacea sotto le ciglia nere nella nivea bianchezza « del viso... dopo notti travagliate », o, per dirla col D'Annunzio, sarebbero « gli occhi un po' abbattuti, cerchiati d'un'ombra « violetta ». Espressione troppo dannunziana per poterla scambiare per petrarchesca, troppo moderna e mondana per averla dello schivo trecento. Nel 67° verso il *fiume* che scorre *di duo fonti* sarebbe il pianto de' begli occhi di lei, come già altri

(1) Può lo studioso vederne in Ezio Chiòrboli, *Di alcune lezioni nel Petrarca volgare*, estratto dagli *Annali della Cattedra petrarchesca*, IV, 1932, Firenze, Tipocalcografia classica, 1933, pagine 14 in 8°.

supposero, ch'egli « vorrebbe vòlto in pace dov'egli brama e « raccolto in qualunque luogo, ove il caso permetta, da lui « stesso cioè consolato e asciugato con teneri proponimenti ». Io già pensava e tuttora ripenso che più dian nel segno quegli altri che il pianto attribuiscono al poeta anzi che a madonna, e anc'oggi ritengo *amore e gelosia* apposizione a *duo fonti*. Oppone il Foresti che sarebbe « costruzione quanto mai intral- « ciata » e « metafora... nel linguaggio del poeta affatto insolita ». Facile il ribattere che tutta è insolita la canzone, piena di viottoli tortuosi e oscuri meandri, sì ch'è vano pretenderla diritta e piana, entro l'amplesso del sole. Si aggiunga poi che *fiume* di pianto non mai il poeta disse della sua donna e che in quei quattro sonetti che il Foresti rammenta, CLV-CLVIII, non un gran pianto di Laura è ritratto, sì vagheggiato solo un suo dolce lagrimare, cosa, come vede ognuno, diversissima. Nè sfugga che il Petrarca, per illuso che potesse a certe ore divenire, non certo sarebbe sì trascorso da trasognare che, dài e ridài, aspetta e attendi, Laura avrebbe alfine mollato e con un *fiume* di pianto si sarebbe gettata nelle sue braccia implorando perdòno. Resta, non voglio dissimularla, una difficoltà, che essendo i primi sei versi e il decimo della stanza riferiti tutti alle bellezze e agli atteggiamenti di madonna, anche il settimo, così per la copula con gli altri collegato, *E di duo fonti un fiume in pace vòlto*, parrebbe a lei pure doversi riferire; ma, oltre ciò che dianzi s'è detto dell'insolita aria di tutta la canzone, e di suoi balzi e frulli, si badi se non per caso quel settimo verso, con gli altri due che lo compiono, colga d'un sùbito nell'amante le conseguenze di quei pregi dell'amata e del suo vario contegno. Molto, forse troppo, noi ragioniamo, non si può negare, e più forse annaspiamo; non nostra la colpa: altrettanto, per altri sentieri, fa il Foresti, nè meglio forse di noi; se non che egli, scambiando la fede con la certezza, si tiene troppo più certo di noi che non isdegniamo a certe occasioni il dubbio e non ce ne sentiamo umiliati.

Ciò non toglie che i diversi ragionamenti e le contrarie sentenze del Foresti non giovino a far meglio saggiare le aspre difficoltà di questa canzone e del suo ascoso giuoco di enigmi, a render più che mai guardinghi nell'avventurarvisi. Forse tropp'oltre s'è avventurato anch'egli a certi passi, men circospetto che non solesse, come a quel lazzo del farsi frate che abbiam veduto, come a quell'indovinamento del dar in guardia a san Pietro e di una madonna Laura de Petra che vedremo ora senz'altro. Dice il poeta iniziando la seconda strofe

I' die' in guardia a san Pietro; or non più, no

e nel verso quarto

Quanto posso mi spetro, e sol mi sto.

Il dar in guardia a san Pietro noi, pur dubitosi, spiegavamo, attenendoci al Tassoni, e ci pareva la men disagevole fantasia, con l'usanza degli antichi di mettere, per salvaguardia, i loro beni sotto il patrocinio di san Pietro, pagandone alla curia pontificia un canone annuo, i quali poi, a un certo punto, allorchè la curia col tempo se ne fece padrona assoluta, s'avvidero d'averci fatto un affare a rovescio. Il Foresti il *die'* fa simile al latino *incidi* e spiega: « incappai, senza badare, sprov- « vedutamente, in custodia a san Pietro, assunto antonoma- « sticamente alla parte di buon custode, avendo egli le chiavi, « quindi, per sua natura, guardiano ». Il che poi non è lontanissimo dal « racconto immaginoso » del Tassoni; e il *diei*, « nel senso comune di trasferire da sè cosa in altri », non sarebbe poi per nulla fuor di buona norma senza oggetto, perchè l'oggetto, volendovelo, vi è ben sottinteso, ' tutto il mio avere ', e, non volendovelo, il verbo è usato in assoluto, come in assoluto altri innumerevoli e nel Petrarca e in tutti i secoli, massime negli antichi. Ma poi *mi spetro* non varrebbe ' mi svincolo dalla custodia di san Pietro ', sì ' mi sradico da quella pietra, da Laura '; la quale per gli accenni alla pietra e allo spetrarsi che a quando a quando si rincorrono nelle *Rime sparse*, in XXIII,

84, in L, 78, in LI, 7, in LXXXIX, 13, sarebbe appunto, secondo attestano più documenti, di quella nobile e ricca famiglia de Petra che nei primissimi anni del secolo XV tuttavia primeggiava in Provenza. E la de Petra, per ciò, è altresì da ravvisare in quella curiosa e originale frase del dar in guardia a san Pietro, come Laura in quell'altre dell'aura e del lauro più appariscenti e frequenti. Identificare codesta de Petra in san Pietro non è, e non doveva essere nemmeno per il Petrarca, poeta e religioso, la più semplice bagatella: comunque, sia pur la benvenuta codesta Laura de Petra, se davvero è ella in persona; e mentre l'aspettiamo, a farle festa, auguriamo che dispaia men labile della de Sade, della Chabaud, della Colonna, della Sabran, menateci innanzi via via dall'abate de Sade, dal Vellutello e dal Mascetta Caracci, dallo Zenatti, dal Flamini. Ma intanto, a credere che sei in tutto siano le stanze per « quella speciale significazione che ha il 6, giorno del fatale « incontro, nella mente del poeta », esitiamo forte: non fa mestieri moltiplicare coteste cabale ovunque: sei anche sono le stanze delle canzoni LXXIII, CXXV, CCVI, CCCLIX; sarà disperata alchimia il trar fuori il fatal giorno anche da quelle per niente ermetiche, tutte oneste e semplici.

## III.

Men intricate questioni suscita il sonetto a Giacomo Colonna defunto, CCCXXII delle *Rime sparse*: procedono le più dall'anno in cui sarebbe stato composto; venuti a capo di questo, anche il resto in gran parte si sbroglia e appiana. Vediamo. L'amico vescovo, tosto che aveva saputo della corona d'alloro imposta alla fronte del poeta sul Campidoglio, l'8 aprile 1341, gli aveva indirizzato il sonetto « Se le parti del corpo mio de- « strutte »; il poeta gli rispose assai tardi — « responsio mea « sera valde » — quando quegli, morto sul cader di quell'agosto, era disparso già da lungo tempo. Quando fosse i più sagaci

diversamente arguirono: chi il 1356, chi dopo il '61, chi nel dicembre '66. Io incerto conclusi che se il sonetto è, per la cronologia non mal allogato fra rime del 1351 e del '65, dovrebbe essere di tra quegli anni. Ora il Foresti lo vuole del '45, non dopo il luglio, e a ogni modo prima del ritorno in Provenza su la fine d'ottobre (1). A tanta precisione non mi sembra che altrettanto precisi concorrano gli argomenti. « È probabile », egli dice, che i tre sonetti *Oltra l'usato modo si rigira*, di Sennuccio, *Se le parti del corpo mio destrutte*, di Giacono Colonna, *Mai non vedranno le mie luci asciutte*, del Petrarca in risposta al vescovo, vergati nel retto della prima delle carte che compongono lo scartafaccio autografo vaticano 3196, vi siano stati stesi dall'« ultima facciata scritta di quel registro » o « libro « di prima copia, di sul quale l'autore venne trascegliendo « le rime che formarono la raccolta nel suo ' primo nucleo ' « concluso nel 1347 ». Poi soggiunge: « se le carte 1 e 2 forma- « vano originariamente, come è da presumersi, un unico foglio, « al secondo momento [1366] assegneremo anche i sonetti tra- « scritti nel *recto* di questa seconda carta, mentre il *verso* ri- « mase per allora bianco, e fu scritto in un terzo momento, « nel 1368 ». Bene; ma se cotesta probabilità sfumasse? se svanisse cotest'altra presunta premessa? Dubito non sia durevole su basi così poco salde tirar su un tale edificio. Il Petrarca, sì, ci ha fornito nei varî margini molte notazioni preziose di date, e non poche altre potremmo studiarci di ricavar noi con industri accorgimenti; tuttavia mal ci arrogheremmo di far dovunque oggi il conto, e spacciarlo esatto e certo, col calendario e l'orologio alla mano. Esatto e certo forse non lo saprebbe più mettere insieme neppur egli il poeta. Il Mestica, il Quarta, il

(1) Arnaldo Foresti, *Il sonetto del Petrarca « Mai non vedranno le mie luci asciutte »*, estratto da *Convivium*, Torino, Società editrice internazionale, 1934, pagine 503-513 in 8°. Anche nella miscellanea *Parma a Francesco Petrarca, convegno nazionale (9-10 maggio 1934 - XII)*, Parma, Fresching, 1934, pagine 308 in 8°.

Cochin ch'insistettero, studiosissimi, nell'esame di quel medesimo scartafaccio autografo e di quelle medesime notazioni, non si trovarono alla mèta medesima, sì pervennero a punti diversi: non facile, dunque, imbroccarla, e non par ch'alcuno n'abbia ancor rinvenuto il segreto. Sèguita il Foresti: il primo di quei tre sonetti, quello di Sennuccio, reca in sè, ben certa, la data del 24 giugno 1345; il terzo, per ciò, del Petrarca al Colonna, copiato da quel registro dopo il secondo, del Colonna, e il primo, di Sennuccio, il medesimo giorno, « nello stesso « carattere, con la stessa penna e lo stesso inchiostro », dev'essere di poco posteriore. Certissima quella data (1); ma il terzo poteva essere stato composto ben più tardi anche se insieme poi trascritto; e anzi che da quel registro, del quale non troppo sappiamo, poteva essere trascritto da riposte schede, ben note al poeta, a noi sconosciute. Che non si possa escludere il poeta già l'avesse dettato avanti il 1356, allorchè raunò le fronde sparte nella prima raccolta delle sue rime, quella ch'è riprodotta dal codice chigiano L, V, 176, quantunque non ve l'abbia compreso, e solo più tardi siasi indotto a trarlo fuori per la raccolta definitiva, men parsimoniosa e rigorosa, questo sì; e sì anche quest'altro, che *sera valde* è modo quanto mai indeterminato, non più ora misurabile dai calcoli nostri, solo ponderabile allora dal rammarico del poeta, al quale troppi potevano parere vent'anni d'attesa a rispondere e troppi pur quattro solamente. Sebbene quel *valde*, con quella sua risonanza di mesta meraviglia, più c'inclina e invoglia a un tempo maggiore. Anche ci farebbe proclivi e vogliosi l'essere il sonetto nella seconda parte del canzoniere, in morte di Laura, se non sapessimo che nella seconda parte è, ad esempio, pur il sonetto, CCLXVI, al cardinale Giovanni Colonna, che ci saremmo aspettati nella prima. Ma non piegheremo alcuno a supporre, come persuaso è il Foresti, che anzi che nella prima sia stato posposto nella se-

(1) Non però il *24*, sì il *23*, nella « vigilia » di « Sangiovanni ».

conda, meglio, qual canto di morte, intonandovisi al dominante pensiero della morte; perchè non ignoriamo che nella prima parte, ad esempio, è pur il sonetto in morte di Cino da Pistoia, XCII, e sono più rime, « morali, religiose, funeree », che, non da noi trasportate ora nella seconda sì allora dallo stesso poeta, non ci avrebber fatto avvertire la minima stonatura.

Tiriamo, adunque, le somme. Se il Foresti l'ha infilata diritta, che dalle carte in tavola non si può di ragione proclamare, e nuova prova ha così schierata a fianco delle altre a dimostrare il sapiente, tal volta forse non più che fortuito, disordine cronologico d'ambe le parti e di assai rime in ciascuna, di necessità la *morte* nel secondo quadernario

> Spirto già invitto a le terrene lutte,
> Ch'or su dal ciel tanta dolcezza stille,
> Ch'a lo stil, onde Morte dipartille,
> Le disviate rime ài ricondutte,

dovremo con lui intendere del Colonna, non già di Laura. Se infilata non l'avesse, nulla vieta che seguitiamo tranquilli a intenderla di madonna, o, se piaccia piuttosto, di lei e degli altri che in quegli anni funesti gli mancarono, per cui, e per lei massimamente, fuggì ogni dolcezza dal cuore, e l'occupò a lungo un'ombra amara. Questa fè *disusate* le *rime*, come innanzi egli aveva scritto in quel suo scartafaccio; le aveva, cioè, se propria è la parola, lasciate cadere in *disuso*, in abbandono. L'ultimo ritocco, *disusate* in *disviate*, non cangia il senso, bensì meglio l'accorda a *dipartille* e *ricondutte*; chè *disviate* importa smarrite fuor della giusta via, e non giunte per ciò mai alla mèta, o al compimento. Certo è che il Foresti *rime* non ha nell'accezione più larga di poesia volgare rimata, sì l'ha in quella più ristretta di consonanze di parole nella fine dei versi, le une con le altre ordinatamente riprese; onde chiosa che il poeta « si scusa del non aver prima risposto, come voleva « la consuetudine..., di non aver usato » le sue « rime » stesse, di avere, in conclusione, tanto tardato a rispondergli per le

rime, secondo vuol l'usanza. Dove *stile* il Foresti volge a un significato che diverge non poco da quello invalso negli altri interpreti, di un particolar modo di poetare o del poetare stesso divenuto abito. Certo è che *stile*, qui, non può essere avulso da *dolcezza*, donde riceve lume, respiro e specificazione, di canto promosso da profonda soavità di affetti e ricordi e a quella intonato; certo altresì che, così assolutamente, *rime* nel canzoniere del Petrarca, in quello da lui fregiato del suo nome e in quello da lui lasciato ire disperso (1), non è mai in cotesta grammaticale accezione, e non suol essere nella poesia di quel secolo e dei successivi imitatori. Inoltre ben comprendiamo che il lutto potesse render *disusata* o *disviata* la poesia, assai meno comprenderemmo *disusate* le parole in rima, parendoci quel primo vocabolo, *disusate*, più che non il secondo, *disviate*, proprio nell'uno intendimento, non altrettanto nell'altro. Non vorrei, però, si garrisse che sogliono i poeti, e più arditi i più grandi, variar facili i colori e i riflessi ai vocaboli: niuno sarà per contestarlo; ma, nelle questioni sottili, tira tira, anche la maggiore o minore proprietà dei vocaboli non è senza peso. A parte ciò, anche a voler tenère del Colonna tal *morte*, non è necessario stornare da *stile* e da *rime* il lor senso, il lor uso più ovvio.

Da ultimo non avverrà forse di leggieri che nella terzina di chiusa

> Chi 'nnanzi tempo mi t'asconde e vieta,
> Che col cor veggio, e co la lingua onoro,
> E 'n te, dolce sospir, l'alma s'acqueta?

si meni buono al Foresti l'*en* in vece di *e'n* al principio del verso estremo, per non cadere in « una costruzione sintattica intral-« ciata e, non ostante il destreggiarsi dei commentatori, insa-

(1) *Rime disperse di* Francesco Petrarca *o a lui attribuite, per la prima volta raccolte a cura di* Angelo Solerti, *edizione postuma, con prefazione, introduzione e bibliografia* [di Vittorio Cian], Firenze, G. C. Sansoni, MCMIX, pagine xxxvi-324 in 24°.

« nabile », col conseguente interrogativo alla fine del mediano. Non proverbieremo che la simmetria delle due terzine esigerebbe nell'una e nell'altra un'ugual lena d'interrogazioni, perchè ci è noto che a volte noi immaginiamo e vogliamo simmetrie dove in realtà non le ha pensate mai nè volute il poeta; osserviamo piuttosto che non sempre i costrutti tornavano sì lisci agli orecchi antichi come piacciono ai moderni, più giovanilmente liberi quei loro e fatti più per spontanei accostamenti che per meditati subordinamenti. Già nel verso medio il *che*, latino *quem*, oggetto a *veggio* e *onoro*, così riferito a un *te* sottaciuto, ricavabile dal *ti* del verso di sopra, se non è raro, neppure è comunissimo; non sarà, dunque, da strabiliare se nemmeno comunissima è cotest'aggiunta copulativa *e 'n te... s'acqueta* nel verso di sotto. Disgiunta, così, in fine l'affermazione, come il Foresti vorrebbe, dopo tre versi, e due ancòra, d'interrogazione, sarebbe dura anzi che no; là dove il polisindeto *t'asconde e vieta ... veggio e ... onoro e ... s'acqueta* meglio si capisce in quell'incalzar dell'affetto e vien più naturale. In costrutto diritto, non contorto, il poeta avrebbe dovuto dire « e 'n cui s'acqueta »; ma guardi chi più s'intende se non sarebbe anche stata una diritta pedanteria, nella quale si sarebbe perduta la dolce risonanza di quel *te* che davvero palpita di quella *dolcezza* « ch'a lo stile » di un tempo « le disusate rime » aveva ricondotte. Tanto, tanto poi contorta costruzione da dovervisi i commentatori studiosamente e in vano destreggiare, almeno a guardar i più autorevoli, che tirano innanzi senza neppur avvedersene, non sembra che si possa dire. I più e i meno autorevoli solevano apporre l'interrogativo al primo verso, dove in realtà più s'inflette l'interrogazione: modo non punto illogico, anche se a taluni può meno piacere. A me il lasciar così gli altri due versi come due monconi sospesi non garba troppo; ma, ponendo alla fine in vece che al principio l'interrogativo, non si àltera minimamente la struttura logica del pensiero, e solo si manovra in uno piuttosto che in altro luogo un segnale

affatto esteriore. A dirimere contese e almanaccamenti qui non ci soccorre l'autografo che l'interrogativo non segna a nessuno dei tre ultimi versi, come nè lo segna all'11°, come nè ad altri versi altrove, ai quali di necessità si conviene, benchè, ad esempio, nell'antecedente sonetto lo rechi al giusto conchiudersi delle clausole; e, nemmeno, l'autografo qui ci porge tale interpunzione che anche solo ci indichi un viottolo ingegnoso per uscir del labirinto. Resterebbero le sole ragioni del gusto e dell'arte, le meno disputabili, secondo l'antichissimo adagio, fra quante mai ve ne siano: chi ci sorride sopra e dà di volta, suo pro; chi se n'incuriosisce e vi s'affina, sosti, riguardi, rimiri, pensi e ripensi, e forse non darà torto a noi e agli altri tutti, coi quali amo di fingermi che goda di starsi il poeta.

Ezio Chiòrboli.

# VARIETÀ

## NOTIZIE ARIOSTESCHE

Ha notevole interesse per la storia editoriale del *Furioso* una lettera di Galasso Ariosto al Bembo, pervenutaci nella stampa cinquecentesca del Sansovino con la data 8 luglio 1533. Questa data è senza dubbio inesatta, perchè il contesto della lettera richiede un intervallo maggiore dalla morte di Ludovico. Che io sappia, due emendamenti diversi furono proposti: del giorno 8 in 18 dal Salsa, dell'anno '33 in '34 dal Catalano (1). Il secondo emendamento anche per questo è improbabile che, tolto l'errore del Sansovino, bisognerebbe supporne uno singolarissimo nel contesto stesso della lettera: « nell'alludere « alla stampa del terzo *Furioso* con la frase: *nol ristampò poi « se non l'anno passato*, Galasso per distrazione incorse in un « errore di memoria o commise un trascorso di penna » (2). Anche la correzione del Salsa è però infirmata da una lettera del Bembo al Gualteruzzi, datata proprio « alli XVIII di « Luglio MDXXXIII di Venetia », nella quale evidentemente si allude alla richiesta fatta da Galasso d'un privilegio veneto per la stampa delle opere ariostesche: « Quanto al negotio di « M. Galasso Ariosto, Mons. Boldu e io ne havem dato buono « ordine, e fatta fare una supplica da ciò; ma conviene che « M. Galasso mi renda prima certo se nelle cose da stamparsi « è cosa veruna che sia contro al Papa o la sede apostolica o « incontro la fede o anchora questo dominio, che a nessuna « scrittura che habbia di queste conditioni si dà venia. Et io « haverò da promettere alla republica quì che nessuna delle

(1) M. Catalano, *Vita di L. Ariosto*, Genève, Olschki, 1930-31, vol. II, pp. 344-5.

(2) Cfr. la recensione di S. Debenedetti all'opera del Catalano in *Archivum Romanicum*, XVI, 331.

« dette conditioni saranno nelle dette scritture. Per la qual « cosa pregatelo ad avertire, che per far piacere allui io non « possa essere ripreso dal publico. Io lo amo da molti e molti « anni in qua, come fratello. Voglia esso havere il mio rispetto « a memoria altresì da buon fratello. Non gli rispondo hora « altramente, che non ho tempo: V. S. per me supplisca in ciò, « et così per Mons. Boldu, che si rimette a quello che io ne « scrivo » (1).

La data della lettera di Galasso non è dunque il 18 luglio, ma un giorno compreso fra il 6 e il 18, con intervallo sufficiente da queste due date estreme, perchè a Roma fosse giunta notizia della morte di Ludovico e a Venezia la lettera stessa potesse giungere al Bembo. Il 13 luglio è, credo, la data più probabile: supponendo la scrittura in numeri romani, la corruzione in 8 si spiega facilmente. Quanto all'intervallo supposto è noto che, nella prima metà del Cinquecento, cinque giorni appunto bastavano per trasmettere una lettera da Roma a Venezia. Per compiere tale tragitto cinque giorni ad es. erano bastati al Bembo stesso nel dicembre del 1514, in una stagione cioè tutt'altro che propizia (2).

A correggere l'anno, anzichè il giorno, il Catalano era stato indotto da una frase della lettera, inesattamente, mi sembra, interpretata. Galasso dice di aver ottenuto il privilegio del Papa, non già di aver ottenuto il medesimo da tutti gli altri Principi italiani. Di aver « fatto prattica d'ottenerlo » egli dice, così come ora, per mezzo del Bembo, fa per Venezia; nè l'accenno finale alla speranza di ottenerlo ivi « come quì (Roma) « *et altrove* » prova che egli già fosse in possesso dei due privilegi a noi rimasti, quello milanese e quello imperiale (3). Dai quali privilegi risulta che l'edizione disegnata dagli eredi doveva essere la prima delle opere minori; meglio ancora però da questo nuovo documento, che di scorcio introduce nella

(1) Bibl. Vaticana; cod. Ottob. Lat. 1717, c. 174ª.

(2) Cfr. V. Cian, *A proposito di un'ambasceria di P. Bembo*, in *Archivio Veneto*, XXXI, I, 75. Per il servizio postale basti il rinvio ai *Diarii* del Sanudo, *passim*.

(3) Edito il primo dal Renier in questo *Giornale*, **20**, 301; il secondo dal Catalano, *op. cit.*, II, 343. Quello pontificio fu inutilmente cercato, a mia richiesta, nell'Archivio Vaticano dal cortesissimo Mons. Gino Borghezio, che qui vivamente ringrazio.

postuma vicenda editoriale ariostesca la figura di un altro poeta, Bernardo Capello (1):

> Li Infrascripti Cl.mi S.or Capi dello Ill.mo Cons.o di X.
>
> Havuta prima fede dal nobil homo Bernardo Capello et D. Ruberto Magio, che in le Comedie, satire, capitoli, canzoni, soneti, epigrami et elegie del quondam M. Ludovico Ariosto non si ritrova alcuna cosa nè contra la fede nè il stato de' principi, hano dato licentia al fratello del preditto quondam D. Ludovico de poter far imprimer tali compositione a ogni piacer suo. Datum die X septembris 1533. Petrus Tronus, Joannes Morus, Marcus Barbadicus (2).

Non è questo un privilegio, ma un semplice *imprimatur*, il che spiega l'omissione del *Furioso* (3). Il privilegio, per motivi che mi sfuggono, fu richiesto e concesso molto più tardi, come risulta dal documento in data 9 aprile 1535, edito dal Bongi (4).

L'elenco delle opere minori dell'Ariosto subisce dall'*imprimatur* del '33 alla supplica del '35 alcune varianti, che quel generico « et altre diverse compositioni di esso M. Ludovico, « così latine come volgare » del secondo documento non permette d'interpretare rigorosamente. È comunque notevole l'omissione delle Satire, che già nel '34 erano state edite e lo saranno poi nel corso del '35 apertamente più volte (5). Invece, dell'edizione privilegiata a cura degli eredi, non si fece nulla.

Per ciò che riguarda il *Furioso*, la lettera di Galasso dice chiaramente quali fossero i propositi degli eredi: esaurire dapprima l'edizione del '32, in seguito « ristampare il libro et tutte

---

(1) Cfr. *Furioso*, XXXVII, 8; XLVI, 15.

(2) Venezia, R. Archivio di Stato, *Capi del Cons. dei Dieci*, Notat. 10, c. 60b.

(3) La censura preventiva affidata a « do persone almeno » scelte dai Dieci, era entrata in vigore nel 1527. Prima il revisore era uno solo. Cfr. R. Fulin, *Documenti p. servire alla storia tipogr. venez.*, in *Arch. Ven.*, XXIII (1882), p. 84 sgg. Dei due revisori qui ricordati, ben noto è il Capello; Roberto Maggi era « nontio over agente secreto « Pontificio » (Sanudo, 57, 429). Propriamente faceva funzione di nunzio. Cfr. *Nunziaturberichte aus Deutschland*, I, III, 37 n.

(4) *Annali di G. Giolito*, I, 281 n. Cfr. Fatini, *Sulla fortuna e l'autenticità delle liriche di L. Ariosto*, nel Supplemento 22-23 di questo *Giornale*, p. 138.

(5) Cfr. Agnelli-Ravegnani, *Annali delle edizioni ariostee*, Bologna, 1933.

« l'altre compositioni ... latine e volgari in bella stampa et « honorevole ». Ma il privilegio sopra ricordato del 1535 riguarda soltanto le opere minori, sicchè bisogna supporre risolta in qualche modo prima di quella data, la questione del *Furioso*. Come, non sappiamo. Qualcosa potrebbe in proposito dirci la bladiana del 1533: essa è di questa vicenda il documento principe e meriterebbe di essere esaurientemente descritta di sull'unico esemplare sopravvissuto; ciò che a distanza non è possibile fare (1). Basti qui richiamare l'attenzione sul privilegio milanese, che è, nell'intimazione dell'8 gennaio 1534 a noi giunta, posteriore alla Bladiana, e nel quale è notevole la seguente frase: « per lo advenir non ardiscano stampar *nè* « *stampato altrove che in Ferrara* vender o far vender le pre- « dicte opere di Orlando Furioso ». La Bladiana, come è noto, risulta invece « stampata in Roma ».

***

Qualche osservazione, a mo' di corollario, potrebbe ancora esser fatta sulla cautela veramente singolare dimostrata dal Bembo nell'occuparsi della pratica di Galasso; e non una parola, in quella lettera al Gualteruzzi, di ricordo o rimpianto per l'amico dei giovanili anni ferraresi. È certo che a Galasso egli avrà scritto, così esperto come era di gradazioni stilistiche, meno crudamente; ma questa appunto sincera espressione c'interessa, che la famigliarità di lui col Gualteruzzi poteva sola consentirgli. Lontanissimi nel 1533 quei giovanili anni ferraresi, e non per divario cronologico soltanto. Sui rapporti fra l'Ariosto e il Bembo molto ci sarebbe da dire (2); in sede critica, s'intende, non documentaria; e perciò non ne è qui il luogo. La fortuna del primo nell'età sua è una bella storia non ancora sufficientemente definita (3); tanto più bella, quanto più ci si riaccosti, rivivendola, agli anni stessi del poeta, quando la pasta del poema appare, per così dire, ancor fresca e tremula

(1) Cfr. AGNELLI-RAVEGNANI, *op. cit.*

(2) Cfr. CATALANO, *op. cit.*, I, 142-4.

(3) Molto utili comunque i contributi del Foffano nelle sue *Ricerche letterarie*, Livorno, 1897, p. 57 sgg. e della Fumagalli in *Atti e Memorie d. Deput. ferrarese di Storia patria*, XX (1912), p. 150 sgg.

delle incertezze e possibilità innumerevoli della composizione. Lungi insomma dall'Ariosto laureato delle polemiche tassesche. Poi che le notizie della prima metà del secolo non son molte e anche le *nugellae* dunque non trascurabili, mi farò lecito di aggiungere qui, « per finire », una notizia non del tutto ignota ma trascurata finora, credo, dagli studiosi di cose ariostesche. Di carattere editoriale erano le precedenti notizie di questo articolo, tale è anche la seguente.

Proprio nel 1532, pochi mesi prima del terzo *Furioso*, l'editore Niccolò Zoppino ristampava in Venezia il poemetto *De Triumpho Christi* di Macario Muzio da Camerino, premettendo una lunga e curiosa epistola dedicatoria « Virgilio Ariosto « Ludovici F. » con la data del 1° marzo di quell'anno (1). Il tono dell'epistola è naturalmente enfatico: Virginio è detto addirittura « tali ingenio praeditus, qui in utraque scribendi « facultate patri non modo par sit, sed etiam pene superior ». Il che però non manca d'interesse perchè attesta con altri passi dell'epistola, questo ad es. « qui pedestri et equestri oratione « a te adhuc pene puero divinitus scripta perlegerit », un'attività letteraria giovanile di Virginio, non altrimenti documentata, e d'altra parte consona così alle più tarde prove di lui, come a quanto ci è lecito supporre di un giovane cresciuto sotto le vigili cure di tale padre e che, poco più che ventenne, si ritrovava in quello studio padovano che dimostrava allora tanto fervore di imprese e torneamenti letterarî, quanto l'episodio del Brocardo, che è appunto del 1531, dimostra (2). Anche il ricordo, nell'epistola dedicatoria, della educazione paterna c'interessa; anzi l'enfatica preminenza data al figlio sul padre, sembra a noi quasi spiccarsi dalla chiusa stessa della satira al

---

(1) Il Muzio è notevole per la storia del cosiddetto Rinascimento cristiano (cfr. ZABUGHIN, *Storia del Rinasc. cristiano in Italia*, Milano, 1924, p. 229) e l'opera sua fu nota anche all'estero (cfr. G. ELLINGER, *Geschichte der neulatein. Literatur Deutschlands im XVI. Jahrhundert*, Berlin-Leipzig, 1929, I, 368). Su di lui però è innanzitutto da vedere il saggio di B. FELICIANGELI, *Notizie sulla vita e sulle opere di M. Muzio da Camerino* in *Scritti storici in memoria di G. Monticolo*, Padova, s. a. (1922), pp. 231-47; dove anche l'ediz. dello Zoppino è ricordata.

(2) Per Virginio cfr. CATALANO, *op. cit.*, I, 548-51, 626 n. Per il Brocardo cfr. questo *Giornale*, 41, 437-40; ivi, p. 439 n. la notizia delle relazioni fra il Brocardo e Galasso Ariosto.

Bembo (« in Parnaso | ove per tempo ir non sepp'io, lo scorga »). Quali ragioni spingessero lo Zoppino a dedicare quest'opuscolo del Muzio a Virginio, non saprei dire. Disinteressata la dedica non potè essere e, poichè non s'intende quali interessi potesse suscitare per se stesso Virginio, converrà pensare al padre, delle opere del quale lo Zoppino fu, com'è noto, infaticabile divulgatore. Appunto là dove ricorda Ludovico, l'epistola riacquista sincerità e concretezza d'espressione. Perchè vi si ritrova quella stessa ingenua franchezza e semplicità che la Fumagalli notava già nell'epistola volgare *ai lettori* dallo Zoppino premessa alla ediz. del *Furioso*, da lui procurata nel 1530 (1). Più esplicito in questa latina del '32 è un giudizio, che, entro i suoi limiti, ha pure il suo peso: il giudizio dell'editore che ha seguito il libro davvicino, ne ha derivato un buon guadagno (quel che appunto si augurava nell'epistola del '30) e intanto capisce che l'Ariosto è gran poeta, il maggiore anzi di quanti *huius generis* sono, furono e saranno, in quanto il suo libro più degli altri si vende: « Cuius rei argumentum apud nos librarios « locupletissimum illud est, quod Rolandus ille suus (mira- « bile dictu) tam brevi in plura, quam centum millia exem- « plaria hactenus descriptus sit ». Che il numero di copie non vada preso alla lettera, è superfluo dire. La testimonianza non manca per questo di essere curiosa; la più esplicita forse di quel *Furioso* « che piace al vulgo », come poi si disse e certo fin d'allora molti dicevano.

CARLO DIONISOTTI.

---

(1) FUMAGALLI, *op. cit.*, p. 154 sgg. Ivi anche le indicazioni bibliografiche sullo Zoppino.

# RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

JAMES HUTTON. — *The Greek Anthology in Italy to the year 1800* (vol. XXIII dei « Cornell Studies in English »). — Ithaca-New York, Cornell University Press, 1935 (pp. XIV-666).

Per la prima volta in questo volume, che fa parte dell'importante raccolta di Studi dell'Università Cornelliana, si tenta di disciplinare una lussureggiante e dispersa materia letteraria, la quale, dopo esser stata affidata per molti secoli alla tradizione manoscritta e orale, è diventata selva frondosa dal Cinquecento a noi. L'autore, che a buona preparazione classica unisce ampia conoscenza delle letterature moderne, è giunto a quest'opera da una sua ricerca particolare. Or sono dieci anni, aveva egli incominciato a studiare l'efficacia ispiratrice e formale che l'*Antologia Greca* ha avuto sulla letteratura inglese; ma, essendosi accorto, mentre raccoglieva il materiale, che non avrebbe potuto compiere a fondo il suo lavoro se prima non avesse studiato « gl'intermediari continentali » e specialmente i poeti latini del Rinascimento, pei quali le ispirazioni e i modi dell'*Antologia* sono passati agli scrittori volgari di tutta Europa, non esclusi quelli inglesi, giustamente ritenne necessario intraprendere innanzi tutto ricerche sostanziali sull'efficacia che l'*Antologia* ha avuto nelle letterature d'Italia e di Francia.

Primo nucleo di quest'ampio lavoro di analisi e coordinamento è l'odierno volume, che riguarda l'*Antologia Greca* in Italia; e nel disegno dell'A. esso apre la via a due altre raccolte critiche e prospettiche: quelle dei poeti, che in Francia e in Inghilterra imitarono la grande epigrammatica greca.

Prova della seria preparazione dell'A. è l'introduzione, nella quale, dopo aver fatto cenno delle opere greche, in cui già apparivano epigrammi, poi raccolti dall'*Antologia*, e dopo aver succintamente parlato della fortuna dell'epigrammatica greca nella letteratura latina, viene a delineare la tradizione manoscritta dell'*Antologia* e a determinare quale fosse la conoscenza degli epigrammi greci prima che l'*Antologia*, compilata nel 1301 dal monaco costantinopolitano Massimo Planude, fosse stampata a Firenze dal Lascaris nel 1494: e

quindi, data notizia delle edizioni posteriori, delle scelte di epigrammi, da essa derivate, tratta per sommi capi dei due argomenti centrali della sua indagine, vale a dire dei rapporti che possono esser osservati tra l'*Antologia* e gli scrittori latini e volgari d'Italia, per passare a discorrere da ultimo dell'Epigramma nella letteratura italiana, sia sotto l'aspetto tecnico, sia sotto l'aspetto storico.

Per i secoli esplorati dall'Hutton l'*Antologia Planudea* è il principale fondamento delle ricerche, perché, come è risaputo, l'antologia anteriore, compilata da Costantino Cefala, oggi detta Palatina (Heidelberg, *Palatinus* 23), fu scoperta dal Salmasio soltanto nel 1606-7 e non fu data interamente alle stampe se non verso la fine del secolo XVIII. Si era fatto noto il nuovo materiale, in essa contenuto, per apografi e stampe parziali; ma l'ordinamento palatino fu definitivamente adottato soltanto nell'edizione monumentale di Federico Jacobs (*Anthologia Graeca*, Lipsia, 1794-1814). Pertanto dagli ultimi anni del secolo XV alla fine del Settecento la parola « Antologia », sostituitasi al nome specifico di « Epigrammata », ancora adoperato dal Lascaris, significò antonomasticamente per lo studioso di letteratura greca la raccolta planudea. Solamente dopo l'edizione del Jacobs questa passò in second'ordine e nella designazione dell'Antologia prevalse il riferimento alla Palatina, *ἡ βίβλος τῶν ἐπιγραμμάτων*, integrata con gli epigrammi planudei, ad essa mancanti. Ma, come è logico, nel libro dell'Hutton, per necessità storica, la raccolta planudea rivive in tutto il suo valore. La trattazione dell'egregio studioso può essere quindi considerata, in complesso, anche un buon capitolo nella storia della filologia moderna.

Se non che l'argomento, che piú interessa gli storici della poesia italiana, è quello piú propriamente letterario, vale a dire quello riguardante i caratteri artistici dell'epigrammatica greca e le imitazioni o ispirazioni, che esso suscitò nella nostra letteratura. Rivolgiamo pertanto ad esso la nostra attenzione.

L'Hutton nell'opera sua procede cronologicamente per autori: dal Boccaccio al Pinelli e all'Alois per gli epigrammisti latini del Rinascimento, da lui computato fino alla metà del Seicento; dall'Equicola al Pananti e al Giordani per gli epigrammisti in volgare; e ad ogni paragrafo, recante il nome di un autore, fa precedere notizie biografiche, derivate in gran parte dal Quadrio, dal Mazzuchelli, dal Tiraboschi e... dalla *Biographie Universelle* e dalla *Nouvelle Biographie Générale*. Questo è uno dei lati piú manchevoli del libro. Innanzi tutto una trattazione organica, concepita entro lo spirito artistico dei singoli secoli, avrebbe meglio messo in luce, secondo i fini indicati dall'introduzione, il vario innestarsi dei modi epigrammatici greci su quelli latini e italiani dal Rinascimento al Rinnovamento e nel medesimo tempo avrebbe logicamente condotto l'autore a dar evidenza alle immagini epigrammatiche piú nuove e piú belle, laddove

il metodo da lui seguito ha prodotto, in complesso, una specie di repertorio, utilissimo per il vasto e accurato « registro » finale di riscontri tra i nostri epigrammi e quelli dell'Antologia greca, ma privo in ultima analisi di qualsiasi linea ideale sotto l'aspetto estetico. In secondo luogo una ricerca bibliografica piú rigorosamente italiana avrebbe dato modo al valente autore di evitar lacune e di compiere meglio, secondo il suo stesso intendimento euristico, le informazioni.

A buon diritto egli si è affidato al Quadrio, al Mazzuchelli, al Tiraboschi; ma dove egli ha fatto ricorso alla *Biographie Universelle* e alla *Nouvelle Biographie Générale*, l'Italia avrebbe potuto offrirgli sussidî biografici piú particolari che non quei due repertorî francesi, pregevoli per praticità divulgativa, ma non sufficienti a chi compia una speciale ricerca filologica. Non mancano nel volume appropriati riferimenti ad alcune nostre raccolte biobibliografiche, regionali e municipali (Fantuzzi, Barotti, Argelati, Cicogna, Buzzati), a cospicue biografie per secoli (De Tipaldo), a importanti monografie (Carducci, Del Lungo, V. Rossi, Hauvette, De Nolhac ecc.). Ma piú estese indagini critiche nella copiosa nostra letteratura biografica e monografica avrebbero certamente accresciuto pregio al lavoro.

Alcune omissioni e alcune incertezze balzano subito all'occhio. È lasciato nell'ombra Ercole Fortezza, *Jano Argyroglotto* nella poesia in istil pedantesco (cioè, nell'arte di deridere il gergo dei pedanti), il quale aveva gusto vivissimo per le anacreontee e gli epigrammi greci e col Goselini, con Filippo Alberti (ricordato dall'H. per alcuni riscontri), rappresentò nel Cinquecento uno speciale momento del gusto grecizzante.

Nulla è detto di Giason de Nores, che sul declinare del Cinquecento intraprese contro il Guarini un'aspra polemica per dimostrare che gli epigrammi, come le elegie, le ode « et altri simili componimenti », erano stati tralasciati da Aristotele nella sua *Poetica*, « come cose di « poco momento et appartinenti piú tosto al grammatico » (1). Manca il nome di Muzio Manfredi, autore della celebratissima opera *Cento Donne* (2), in cui alcune figurazioni sono certamente connesse con l'epigrammatica greco-latina. Per es., i versi con cui egli incomincia un suo madrigale a Corinthia Bracceschi:

> Tenea bocca amorosa
> una vermiglia rosa:
> né qual fosse la bocca e quale il fiore
> io discernea, né discernealo Amore (3),

(1) *Apologia contra l'auttor del Verato di Iason De Nores*, Padova MDXC, p. 2 *verso*, 3 *v.* e passim.

(2) *Cento Donne cantate da* Mutio Manfredi *il Fermo Accademico Innominato di Parma, Al Serenissimo Principe di Mantova*, In Parma, Nella Stamperia d'Erasmo Viotti, MDLXXX.

(3) Pag. 74.

non sono che una variante dell'immagine epigrammatica « Tu sei rosa e porti la rosa », frequente in molti nostri poeti (Ariosto latino, Valeriano, Alamanni, Sabeo), la quale fa capo all'Antologia (*A. P.*, 5, 81).

Di Gerolamo Casone l'H. non dà che vaghi cenni: e il *Theatro d'huomini letterati* del Ghilini avrebbe potuto offrirgli una vita succinta di quel rimatore e di altri nostri scrittori poco noti (1).

Del Cantalicio, detto dall'H. vescovo di Altri [*correggi:* di Atri] e di Penne, raccolse accurate « Notizie biografiche » il compianto Cesare Picci, morto nella grande guerra, citato dall'Hutton stesso per l'altro saggio *Il « De Jocis et Seriis » di Francesco Filelfo* (2).

Su Guido Casoni, che l'H. passa sotto silenzio, sebbene Francesco Fulvio Frugoni nel *Cane di Diogene* lo abbia indicato come il rappresentante tipico delle « lucciolette » epigrammatiche introdotte nelle odi e il Picinelli al contrario lo abbia esaltato nel *Mondo simbolico ampliato* col Marino e con altri come uno degli esempi piú insigni d'argutezza incisiva, può essere fruttuosa la lettura del libro di Emilio Zanette, *Una figura del secentismo veneto* (3).

Di Aurelio Bernieri, che dall'Antologia trasse la parafrasi *Meco già Niside* e tentò altri epigrammi di sui greci e di sui latini, l'H. avrebbe potuto avere notizie dalle *Memorie intorno alla persona e agli studi del conte Aurelio Bernieri*, premesse all'edizione bodoniana de' suoi *Versi* (4), e dal t. VII delle *Memorie degli scrittori e de' letterati parmigiani*, composto da Angelo Pezzana, degno continuatore dell'Affò.

Dell'epigramma del Navagero, *Et gelidus fons est*, che l'H. a p. 191 giustamente avvicina a quello dell'*A. P.* 9. 374, era da citare la traduzione volgare di Angelo Mazza (*Opere*, Parma, V, p. 153); e di Armonide Elideo, espertissimo dell'Antologia greca, latina e umanistica, poteva essere indicato anche l'epigramma *Ebe e Amore* (ivi, p. 155), a sua volta derivato dal latino del Navagero.

Di Lorenzo Mascheroni era da ricordare la *Traduzione dell'Epigramma di Tolomeo* (*A. P.* 9. 577):

> Io son mortale; il so: passo in un giorno.
> Ma se al mio capo intorno
> dei minuti astri le giranti spire
> io mi volgo a scoprire,
> terra co' pie' non tocco, alto mi levo,
> e a canto a Giove stesso ambrosia bevo (5).

---

(1) Venezia, 1647.

(2) Cesare Picci, *Il « Liber Epigrammatum » di G. B. Valentini detto il Cantalicio, Notizie biografiche*, Varallo Sesia, 1911.

(3) Bologna, Zanichelli, 1933.

(4) Parma, 1811, t. II, pp. 10 e 126-128.

(5) *Poesie di* Lorenzo Mascheroni, *raccolte da' suoi manoscritti per* Aloisio Fantoni, Firenze, Le Monnier, 1863, p. 242. Del Mascheroni è da ricordare anche l'epigramma *Le reliquie de' Martiri* (p. 238), perché è spiritualmente connesso con

Del Bertola, oltre le edizioni citate dall'H., meritava di esser indicata quella del 1798 (1), e doveva essere esaminata da lui criticamente, secondo i fini dell'opera sua stessa, la dichiarazione posta innanzi agli *Epigrammi*, perché è deliberata testimonianza, nella seconda metà del Settecento, di un tentato rinnovamento classico dell'epigrammatica italiana e mette capo a una contrapposizione polemica con l'epigrammatica francese:

L'Italia che potrebbe dar fuori una biblioteca d'illustri autori di madrigali, non può gloriarsi che di due autori di epigrammi, l'Alamanni e il Rolli. Il primo si prese in modello l'Antologia; il secondo si prese Marziale (2): il primo non è forse abbastanza scorrevole; il secondo non è forse conciso abbastanza.

Alcuni hanno recentemente fatto dono alla nostra lingua di epigrammi francesi. Altri han creduto che nulla potesse aversi di meglio che epigrammi greci, e si sono pigliata la fatica di trasportarli novellamente chi in latino, chi in italiano. Per consenso di tutti i letterati più dotti e imparziali l'immortale Pompei ha riportato sopra gli altri la palma e per l'inerenza al testo e per l'eleganza della espressione.

Io mi sono arrischiato di tradurre alcuni pochi epigrammi dell'Antologia e di unirli a un piccolo saggio de' miei proprî, ne' quali mi sono principalmente proposto di bere a que' primi e purissimi fonti: di questi non si sono dilettati gran fatto i Francesi; che anzi dissero talvolta epigramma greco per dir freddura (3). Forse la loro lingua non piegasi così bene a quella semplicità; la nostra facilissimamente; e se ne avrebbero le prove più forti, s'io l'avessi mai conseguita.

---

l'epigrammatica sacra, che mai non venne meno nella nostra tradizione letteraria. L'Hutton nel suo volume non prende nemmeno in considerazione il libro I dell'*Antologia Palatina*, perché « gli Epigrammi Cristiani, non essendo rappresentati nella « Raccolta Planudea, furono virtualmente senza efficacia ». Ma questa frase potrebbe far credere che nel Rinascimento e nei secoli posteriori si sia avuta soltanto un'epigrammatica profana. Al contrario si è avuta da noi una viva epigrammatica sacra, greca, latina e italiana. Basti qui ricordare pel Cinquecento gli epigrammi greci di Guglielmo Sirletto, dei quali quello *In laudem S. Crucis* fu tradotto in latino, a quanto pare, dal Sirleto stesso e quello *In laudem D. Catharinae Martyris* dal bresciano Pietro Antonio Bazzano nel Settecento. (Vedi il testo greco dei due epigrammi nel t. V della *Miscellanea di varie operette*, pubblicata da Gio. Maria Lazzaroni, Venezia, 1741, pp. 159-168). Per quanto riguarda l'epigrammatica italiana, ci limitiamo qui ad avvertire che i numerosissimi madrigali sacri, composti nel Seicento e da molti critici oggi irrisi come un non mai visto fuorviamento stilistico, giacché si crede che il madrigale potesse essere soltanto un'espressione poetica galante, in realtà furono concepiti come veri e propri epigrammi, per la teoria letteraria, che, come è detto in questa stessa rassegna, considerava allora il madrigale come una forma dell'epigrammatica. Come epigrammi devono anche essere intesi molti sonetti sacri del Seicento e del Settecento.

(1) *Poesie*, Pisa, Nuova Tipografia, 1798, t. I, pp. 189-208 (vol. VIII del « Parnaso degl'Italiani viventi »).

(2) Allude alla raccolta di madrigali, indipendente dall'*Antologia greca*, da lui intitolata *Marziale in Albion* e pubblicata postuma con una biografia del Rolli da G. B. Tondini nel 1776 a Firenze. Vedi Paolo Rolli, *Liriche*, Utet, 1926, pp. 233-276 e p. 317. Ma si ricordi che il *Marziale in Albion* non contiene tutti gli epigrammi del Rolli.

(3) Nel Settecento nostro alcuni scrittori dissero « pensiero epigrammatico » la *boutade* piuttosto che la freddura.

In ispecial modo non doveva essere dimenticata la trattazione pubblicata a Torino nel 1793 da G. B. Somis nella *Biblioteca* (1) sopra il libro di Vincenzo Comaschi riguardante l'epigramma italiano (2), perché è lo scritto piú libero, che sul finire del Settecento sia stato posto di contro alle ricerche, con cui da alcuni secoli i letterati italiani « prendevano a stabilire l'essenza dell'epigramma nel metro ». Il Somis, fautore della piú viva libertà in letteratura, insofferente dell'« inopportuno servaggio d'un metro piuttosto che di un altro », giunse a scrivere con sagacia critica: « Se ne' sonetti del Tasso, del « Marini, del Gigli, del Maggi, se nelle ottave dell'Accolti si trova pur « l'epigramma, converrà certo confessare, che esso non già vogliasi « conoscere da un determinato metro, ma bensí dalle cose, che si « dicono e dal modo, in cui tali cose si dicono... Non è pertanto il « pensier nostro conforme a quello del signor Comaschi, che l'epi« gramma debbasi da una certa quantità e misura di versi definire; « né questo intendasi detto a capriccio. Imperciocché dovendosi « nelle belle arti con seria attenzione tener dietro a filosofia svincolata « da que' pedanteschi intrecci, che sotto pretesto d'imitazione degli « autori del cinquecento rimasero ad impedire l'ingegnosa fantasia, « tanto meglio diranno gli epigrammatisti, tanto meglio, se rigorosa « legge da' primi maestri dettata non abbiamo, la quale in un nuovo « letto di Procruste barbaramente ci confinerebbe ».

Non meno gravi sono altre dimenticanze o disattenzioni, quando si consideri che l'H. si propone di studiare la diffusione dell'epigrammatica greca in Inghilterra in connessione con le reviviscenze dell'Antologia in Italia e in Francia.

È taciuto Paolo Rolli, che tenne un posto cospicuo a Londra dal 1715 al 1744: eppure nella sua traduzione di Anacreonte (3) appariscono i due componimenti anacreontei, che con varianti si leg-

---

(1) Vol. II del 1793, Torino, Reale Stamperia, pp. 201-248. Il Somis è il noto giansenista, che fu poi amico del Manzoni. In fine del suo scritto sull'epigramma ristampò con molta lode quaranta epigrammi del Comaschi stesso. La *Biblioteca*, a sua volta, pubblicò in appendice alla medesima rassegna quaranta « Epigrammi originali di G. B. S[omis] ».

(2) *Saggio sopra l'Epigramma Italiano di* Vincenzo Comaschi *Parmigiano*, Parma, Coi tipi bodoniani, 1792, in 8°, pp. 56. L'Hutton fa il nome del Comaschi in una nota insieme con quelli degli scrittori che trattarono dell'epigramma (p. 60 n.), ma non avverte l'importanza di questo trattatista, che sostenne essere « l'epigramma « il più gentile e soave fior di Parnasso », considerò « la Greca Antologia maestra « degli epigrammatari » e ritenne che « l'Italia sola possa gareggiar nobilmente colla « Grecia e col Lazio nell'epigramma ».

(3) *Delle Ode d'Anacreonte Teio, Traduzione di* Paolo Rolli, Londra, 1739; ristampata più tardi nel volume *Le Ode di Anacreonte con la versione in versi latini, parte di* Errigo Stefano *e parte di* Elia Andrea, *posta a riscontro del Testo, e corredate inoltre di due Italiane Traduzioni fatte similmente in versi, una da* Paolo Rolli *e l'altra dall'ab.* Regnier Des Marais, In Perugia 1791, dai Torchi di Carlo Baduel. Vedi le *Liriche* del Rolli, Torino, Utet, 1926, p. 316 e p. 321.

gono nell'Antologia Palatina (11, 47 e 11, 48), e certamente egli ne' suoi epigrammi, per lo piú non felici, presunse di emular Marziale e i greci, come nelle liriche amorose tentò di gareggiar con Catullo, con Tibullo e col poeta di Teo.

È del tutto ignorato dall'H. Francesco Algarotti: eppure, per il desiderio della parola icastica e del motto epigrammatico, pochi nel Settecento assaporaron come lui gli epigrammi dell'*Antologia* e le loro imitazioni. Il distico

> Gli occhi del cielo e i tuoi, Filli, mirai;
> di piú ne ha il cielo, e tu piú belli gli hai,

è traduzione sua del noto epigramma *Ὄμματα* (1). L'epigramma *Πᾶσα γυνὴ χόλος ...*, gli piaceva per la vivezza singolare che il secondo verso riceve dall'incontro delle due frasi *ἐν θαλάμῳ... ἐν θανάτῳ* (2). Sapeva Anacreonte e gran parte dell'*Antologia* a memoria: e il 1763, egli, conoscitore esperto della poesia inglese e della francese, che tanto apprezzava quantó si avvicinavano alla bellezza classica ideale, scriveva a Roberto Rutherfurd: « ... mi ricordo altre volte avere « sentito citare con lode grandissima un tratto di non so qual loro « poeta [*cioè, inglese*], che in una maniera assai gagliarda esprime un « verso della fine della ode seconda di Anacreonte, che ben ella si « ricorderà. Dopo che la natura ha distribuito agli animali a chi una « cosa e a chi un'altra, per offendere o per difendersi, nulla piú le resta « per le donne. Che dà ella dunque loro? La bellezza in luogo di « lancia e di scudo. E infatti, egli aggiunge: *è vittoriosa del ferro e del « fuoco colei che è bella*; e l'Inglese: *colei che da capo a piede è armata « della sua nudità*... Quante spezierie (non è egli vero?) con che viene « ad alterarsi la semplicità della greca vivanda! » (3).

Qui è evidente una riflessione critica sull'appassire della semplice bellezza greca nei rimaneggiamenti o nelle amplificazioni: e quella riflessione nel pensiero del letterato veneziano non valeva soltanto per le odi di Anacreonte e per le anacreontee, che egli sapeva benissimo aver un posto loro proprio nella poesia, ma per tutte le imitazioni e tutti i rifacimenti, italiani, francesi, inglesi, degli epigrammi dell'*Antologia*, quasi intraducibili nella bellezza delle sfumature e nel sapore che derivava al ritmo dalla posizione stessa delle parole. Di poche forme d'arte come dell'epigramma greco si sarebbe potuto ripetere, a suo giudizio, l'avvertimento di quel retore greco, *τὰ κοινὰ καινῶς, τὰ καίνα κοινῶς*, « che comprende tanta parte del ben dire » (4). E cosí pensavano Lodovico Savioli Fontana, F. M. Zanotti, Saverio

(1) *Opere del conte* ALGAROTTI, Venezia, Palese, vol. IX, 1794, p. 148.
(2) *Ivi*, p. 283.
(3) *Ivi*, X, 143-144.
(4) *Ivi*, IX, 283.

Bettinelli e molti altri. La bellezza ideale dell'epigramma greco stava in un giusto punto d'espressione, per cui veniva meno all'arte chiunque rimanesse di qua o passasse di là. Questo era l'inimitabile dell'epigramma greco. Legione erano stati negli ultimi secoli coloro che in mille guise avevano cercato di raggiungere quella bellezza e pochi erano riusciti. Tale la questione estetica capitale, quale fu intesa dagli idolatri e dai teorici del bello ideale: e sarebbe stato bene che l'H. l'avesse messa al centro del paragrafo sintetico *L'Epigramma*, che chiude l'introduzione al suo libro. Ma, giacché egli l'ha evitata, preferisco venire a una questione storica o filologica, da lui trattata in quel paragrafo, vale a dire al formarsi dell'epigramma volgare o italiano, sebbene possiamo già essere certi che anche per questa via la questione estetica riapparirà.

Scrive l'H. in quel paragrafo: « L'origine dell'epigramma volgare « è piú difficile a stabilire di quella del moderno epigramma latino. « Gl'italiani e i francesi hanno parecchie forme ritmiche brevi, piú « o meno di carattere lirico, ben accette nella tradizione — *strambotti*, « *rispetti*, *dizains*, *madrigali*, *ballate*, e sopra tutto il *sonetto*. Queste « forme erano spesso sotto molti riguardi le equivalenti dell'epigramma « greco. Gli autori di siffatti componimenti nel Rinascimento erano « consapevoli della somiglianza e la loro persuasione conduceva tanto « a modificazioni formali quanto a prestiti sostanziali. Il madrigale, « come fu sviluppato dallo Strozzi, dal Tasso e dal Guarini, è piú « arricciato e piú appuntito che i versi del Petrarca, ai quali è dato « il medesimo nome, mentre l'equivalenza del sonetto e dell'antico « epigramma è costantemente asserita ».

Senza dubbio nel Cinquecento e nel Seicento il madrigale e il sonetto furono spesso identificati coll'epigramma dai trattatisti e dai poeti stessi; ma l'identificazione era fatta soltanto per lo spirito o gli atteggiamenti di quei sonetti e di quei madrigali, che potevano e possono essere detti epigrammatici per l'argomento e per i modi espressivi; in nessun modo riguardava l'origine spirituale e formale di quei componimenti. Perciò sarebbe stato bene che l'H., a meglio chiarire questo punto e specialmente per mostrare che « malgrado le somiglianze il « sonetto non era dopo tutto un epigramma », avesse meglio delineata nel suo libro la parte storica e morfologica.

L'H. trova una conferma alla « dottrina dell'equivalenza » (che, cioè, il nostro sonetto, amatorio, galante, encomiastico, dedicatorio, sepolcrale, aneddotico, giocoso, morale, satirico, boschereccio, idillico ecc., nel Cinquecento e nel Seicento era considerato equivalente all'epigramma dell'*Antologia*) in alcune parole dell'*Ercolano* del Varchi e dell'*Arte poetica* del Minturno e nel fatto che alcuni nostri scrittori moderni, dovendo volgere in latino la parola « sonetto » la traducono « epigramma » e il Marino nell'idillio *La bruna pastorella*

(*Sampogna, Idillii pastorali,* I) designa come epigramma un suo sonetto. Dice Lidio a Lilla:

> Vedi questo fra gli altri? appunto questo
> gratioso epigramma
> (io ben il riconosco)
> fu dettato a' miei preghi, e qui scherzando
> con argutie vivaci
> del tuo volto moretto i pregi esalta.
> Odi come comincia:
> « Negra sì, ma sei bella, o di Natura
> tra le belle d'Amor leggiadro mostro... ».

Ma la vera traduzione latina della parola « sonetto » (piccolo suono) è sonitus, quale è stata data dall'Alighieri nel *De Vulgari Eloquentia* in rispondenza all'origine musicale del componimento. Musicale è anche l'origine del madrigale o matricale carmen (*matrialia*, canti in lingua materna, cioè in volgare). Ben ha detto Giovanni Mari nel suo studio *Ritmo latino e terminologia ritmica medievale*: « La musica « è l'elemento popolare (relativamente popolare) cui il ritmo, divenuto « ormai dotto, serve; essa rappresenta nei canti sacri o profani, ciò « che essi hanno di piú moderno, se piú moderno vuol dire piú lontano « dall'antica classicità, piú comune, piú ' volgare ' insomma: essa è « la specie piú sensibile del ritmo e, insieme colla danza, nota piú « fortemente il succedersi dei suoni accentati ed atoni, delle consonanze, « delle pause, dei ritornelli, del ritmo; venne così a sembrarne elemento « inscindibile e principalissimo in faccia al popolo, il quale a forme « non piú popolari conservò indi i nomi di « sonetto » o « sono », « bal- « lata » o « sonarello », « canzone », e « virelay », « chant royal », « ron- « deau », « motet », denominazioni tutte le quali, se non per ciò che « vennero poi a fissamente significare, almeno per la loro origine « debbonsi senza troppo scrupolo dire musico-popolari » (1). Queste le origini romanze del sonetto e del madrigale e per esse quelle due forme liriche, armonizzate per il canto, da principio nell'ispirazione e nella tecnica non hanno a che fare con l'epigramma. La qual parola è erudita, dottissima, del tutto letteraria; al contrario le parole « sonetto » (piccolo suono) e « madrigale » (canto in lingua materna) nulla hanno nelle origini di dottrinario o erudito o classico, anzi sono fuori della letteratura, fuori delle vecchie letterature classiche, costituite da secoli. Nella letteratura entreranno poi col fiorire della poesia romanza e allora, prendendo mille forme variegate per opera degli artisti dotti, avranno spesso anche intonazione e maniere

(1) « Studi di filologia romanza », vol. VIII, fasc. 21, pp. 39-40 dell'estratto, Torino, Loescher, 1899. Vedi inoltre L. Biadene, *Morfologia del Sonetto nei secoli XIII e XIV*, in « Studi di filologia romanza », fasc. 10, 1888; A. Foresti, *Nuove osservazioni intorno all'origine e alle varietà del Sonetto nei secoli XIII e XIV*, in « Atti dell'Ateneo di Bergamo », vol. XII, 1894-95.

epigrammatiche; ma anche piú tardi, nel Cinquecento e nel Seicento, nonostante l'avvicinamento letterario, di cui parla l'H., non sarà dimenticata la loro origine melica. Le stesse considerazioni del Minturno, che l'H. adduce per comprovare che il considerare il sonetto come equivalente all'epigramma era nel Cinquecento un luogo comune (*a commonplace*), in realtà dimostrano il contrario, perché confermano l'origine musicale di quel componimento romanzo:

*Bernardino Rota.* Adunque voi non assomigliate il sonetto a quel che i Greci e i Latini chiamano epigramma?

*Minturno.* Anzi credo, che da lui sia molto differente; perciocché l'epigramma è particella dell'epica poesia, il sonetto della melica...

Così pensarono letterati e poeti anche nel Seicento. Anzi, proprio riferendosi al nome musicale « sonetto », lo spirito ghiribizzoso di Francesco Fulvio Frugoni nel suo « Tribunal della Critica », intitolato *Del cane di Diogene*, giunse a dire « sonagli » i cattivi sonetti e, per meglio mostrare di fronte al passato la squisitezza delle nuove maniere artistiche, disse i sonetti petrarcheggianti « di canto fermo » e quelli ispirati al nuovo gusto « sonetti che trillano e brillano con canto « volaticcio ed arguto » (1).

Che cosa erano ormai piú i sonetti del Petrarca?

Io gli rassomiglio a que' Mulini, che piú non sogliono macinare, per mancanza di chiusa, benchè sien forniti di ruota, ma che non gira. Lodo che ne sia imitata la purità, la sostanza e la base, ma non già la pianezza, la semplicità e 'l modiglione.

Come doveva essere il sonetto in rispondenza al gusto secentesco?

Il sonetto ha da essere sostenuto, unito, conseguente, conchiusivo, arguto, frizzante, argomentativo, florido, pieno, gemmato; naturale nel verso, artificioso nella struttura, piccante nel concetto, svelto nel numero, chiaro nella frase, giudicioso ne i traslati, connesso ne i pensieri, forte nell'energia, dolce nella vena; con le rime proprie, e a luogo, non istiracchiate, né che servano d'empietura; c'habbia un giro solo, ed un solo assunto; ma sopra tutto, a guisa dell'Ape, che versa il mele nell'alveare, poi lo suggella col pungolo, che nella cera vergine imprime.

Se non che il secentista, mentre dava tali avvertimenti, non dimenticava che il sonetto cosí variegato era il risultato di innesti del tutto letterarî, affinatisi a poco a poco e giunti a perfezione soltanto allora. Perciò nel tempo stesso che lodava il sonetto epigrammatico del Seicento come la quintessenza dell'arte delicata e squisita, raffigurava il Petrarca nell'atto di disapprovare quella tendenza eccessiva ed esclusiva:

A questa diffinitiva, o sia descritione, cioè diffinitione descrittoria, del buon Sonetto, risentissi 'l Petrarca, che sedea tra primieri Poeti Toscani, ed era con giustitia tra quei del suo Secolo il primo...

---

(1) Venezia, Per Antonio Bosio, 1687, pp. 323-325.

I versi pertanto, in cui il Marino designa il suo sonetto *Bella Schiava* come un epigramma, devono essere intesi entro la poetica del Seicento, non in senso generale, perché con quella denominazione egli non vuol mettere in evidenza se non l'acutezza del concetto ispiratore e la maniera icastica di quel componimento, la quale mandava in visibilio i buongustai di quell'età. Valga l'esempio:

Nera sí, ma se' bella; o di Natura
fra le belle d'Amor leggiadro mostro,
fosca è l'Alba appo te; perde e s'oscura
presso l'Hebeno tuo l'Avorio e l'Ostro.
Hor quando, hor dove il mondo antico o il nostro
vide sí viva mai, sentí sí pura,
o luce uscir di tenebroso inchiostro
o di spento carbon nascere arsura?
Servo di chi m'è serva, ecco ch'avvolto
porto di brutto laccio il core intorno,
che per candida man non sia mai sciolto.
Là ve più ardi, o Soi, sol per tuo scorno
un Sole è nato; un Sol, che nel bel volto
porta la notte ed ha negli occhi il giorno (1).

L'epigramma, come attesta il Marino stesso nell'idillio citato, sta qui nelle « argutie vivaci », con cui è « esaltato il volto moretto » della donna: specialmente nella contrapposizione finale. È proprio il caso di dire, dando maggior estensione alla riflessione dell'Algarotti, che abbiamo già citata: « Quante spezierie » si sono fatte passare con la parola greca « epigrammi »! Ma intanto chiunque voglia delineare o abbozzare la storia dell'epigrammatica italiana, mostrandone le consonanze e le dissonanze da quella greca e latina o meglio le derivazioni e i nuovi sviluppi, non può prescindere da questa singolarissima indagine, finora incompiuta, sui modi nei quali, specialmente per opera dell'Umanesimo, che ravvivò in pieno il gusto dell'Antologia latina e greca (cosí diciamo per sintesi, giacché oggi siamo pure soliti indicare col titolo di *Anthologia latina* gli epigrammi da Nevio a Simmaco), le forme d'immaginazione epigrammatica invasero a poco a poco la lirica fino a far prevalere in molti componimenti per alcune età una speciale foggia di concettismo, il quale non potrebbe essere caratterizzato se non con quell'aggettivo: epigrammatico. Lo stesso canonizzatore « dell'arguta et ingeniosa elocutione, che serve a tutta l'Arte oratoria, lapidaria et simbolica », Emanuele Tesauro, nel *Cannocchiale Aristotelico*, ammettendo che i sonetti e i madrigali potevano essere posti in molti casi con gli epigrammi, finiva col riconoscere implicitamente che l'epigrammatizzazione di quelle forme liriche, le quali avevano avuto una loro propria origine, era uno sviluppo letterario d'ingegni raffinati e icastici.

(1) *Della Lira del Cav.* MARINO, Parte Terza, Milano, 1618, p. 10.

Di questo Genere [Mirabile] son quelle Chiuse degli *Epigrammi*, de' *Sonetti* e *Madrigali*, che spiegano il concetto con una Riflession Enigmatica. Come Martiale, di colei che si profumava: *Non bene olet, quae bene semper olet.* Preso da quel di Plauto: *Mulier recte olet, ubi nihil olet.* Et contra un mal Poeta:

*Cum facias versus nulla non luce ducentos*
*Vare nihil recitas. Non sapis, atque sapis.*

Volendo dire ch'egli era ignorante a comporli; ma savio a non recitarli, per non n'esser beffato. Simile è quel di Chione, che significa Neve:

*Frigida es et nigra es. Non es et es Chione.*

E un altro scrisse a un suo discolo Nipote come molti sono:

*Care Nepos, mores si vis tractare Nepotum,*
*incipis esse Nepos: desinis esse Nepos.*

Volendo dire: *Se tu imiterai li giovani scialacquatori et dilapidatori del lor patrimonio* (che latinamente son chiamati Nepotes) io non ti terrò per Nipote. Dove con l'Opposito va congiunto l'Equivoco. Nel qual genere argutissimo fu il Distico da' Roman ingegni scoccato contra Nerone:

*Quis neget Aeneae magna de stirpe Neronem?*
*Sustulit hic Matrem; sustulit ille Patrem.*

Anzi in alcuni Epigrammi si vedrà un perpetuo conflitto di Oppositi mirabili, con molta piacevolezza: come quel sonetto italiano del Petrarca, incominciante, *Pace non trovo e non so chi fa guerra* etc., che latinamente ho rivolto cosí:

*Nec mihi pax ulla est, ullus neque militat hostis:*
*et spero et trepido; gelidus me sauciat ardor:*
*astra peto, defixus humi; nil denique stringens,*
*immensum cupidis cingo complexibus Orbem.*
*Nec cohibet, nec laxat iter qui carcere septum*
*me tenet. Haud vinclis adigit, nec vincla resolvit.*
*Nec perimit nec sanat Amor. Mihi perfidus annos*
*demetit: atque annis finem non destinat ullum.*
*Eloquor elinguis: lumen sine lumine cerno:*
*mors placet, ac vitam rogito: ferus urgeo caecis*
*meme odiis: adamoque Feram. Mihi sola voluptas*
*est dolor; et misto fundens suspiria risu:*
*En, inquam, pro te qualis mihi vita relicta est.*

L'autore del *Cannocchiale Aristotelico*, a differenza dell'autore del *Cane di Diogene*, coonestava dunque secentescamente come epigrammi i sonetti piú « arguti et ingeniosi » del Petrarca.

In qual modo il Petrarca aveva riguardato l'epigramma? Appare dai *Rerum memorandarum Libri*, dove non solo cita come « versiculi » alcuni epigrammi latini « vulgati », ma riferisce un lungo epigramma latino, in distici, costituito di acutezze raffigurative, composto a Firenze certamente dopo il 1312, per un parto mostruoso:

Eiusdem monstri effigies, Florentiae in hospitali ad scalas exculpta, Epigramma sequens inscriptum habet:

*Hac Petrus Paulusque, uno sub corpore bini,*
*fabrica naturae mira, iacemus humo.*
*Cuique suum fuit* etc. (1).

(1) Basilea, 1554, I, p. 549. Per la data del fatto vedi A. Foresti, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*, Brescia, Vannini, 1928, p. 4.

Quelle citazioni mostrano chiaramente che egli considerava l'epigramma come un componimento artistico per sé stante, d'uno o piú versi, e morfologicamente non confondeva con esso i nuovi componimenti lirici romanzi, quali il sonetto e il madrigale. L'acutezza fiorí in sonetti e in madrigali e in altre forme d'arte dei primi nostri secoli non per vera e propria imitazione dell'epigramma, ma perché essa era connaturata agli argomenti trattati e al modo di concepire di chi scriveva. In altre parole il procedimento letterario fu in tal caso diverso da quello per cui piú tardi in altri componimenti, per es., nell'epistola, nel sermone, nell'epigramma foggiato alla classica, furono direttamente imitate le antiche forme d'arte, riguardate come modelli. Fu diverso anche da quello per cui la frottola (*frocta* o agglomeramento di *motti confecti*, cioè di modi sentenziosi o ghiribizzosi e di proverbi) divenne in Jacopone da Todi, nel Petrarca, in Fazio degli Uberti e in altri un componimento artisticamente disciplinato e inciso d'un suo sigillo parenetico e fin anche enigmatico. Il Petrarca, scrivendo l'originalissima canzone del « gran disdetto », *Mai non vo' più cantar com'io soleva*, sapeva benissimo che adoperava o rimaneggiava o coniava in forma d'arte modi sentenziosi e proverbi, simili a quelli che aveva colto le cento volte con vivissimo gusto dalle labbra del popolo o letto in libri antichi o romanzi (1); nel fare i sonetti, che il Tesauro alcuni secoli dopo diceva epigrammatici, non pensava di fare epigrammi, ma di esprimere liricamente in « vario stile » le vane sue speranze e il van dolore.

Sarebbe perciò stato assai utile che l'H., prima di trattare dei riflessi dell'epigramma greco, che appariscono negli autori latini e volgari dal Boccaccio alla fine del Settecento, avesse ricercato i varî significati della parola « epigramma » nelle poetrie del Medio Evo e in altri scritti letterari, quand'anche non siano connessi con l'*Antologia*. Questa ricerca, chiarendo le differenze morfologiche e le diverse intonazioni e ispirazioni dei componimenti alle origini, non solo avrebbe giovato a far meglio risaltare il foggiarsi dell'epigrammatica italiana sotto l'azione di quella latina e di quella greca, ma d'altro lato, per quanto riguarda i metri, avrebbe anche mostrato che il tentativo di

(1) Si ricordi che nel libro III delle sue *Rerum memorandarum*, dopo aver richiamato esempî delle sentenze di Publilio Siro e Decimo Laberio, così parla dei proverbi anonimi e popolari: « Nunc quaedam et sine auctore famosissima, longo usu in « proverbium versa, et velut omnium hominum approbata consensu. Qualia sunt « innumerabilia, in sermone vulgari, quae vel horrens villicus, vel tremens anus, « si enunciet interdum, ut mirari nos cogat et subsistere et repetiti verbi laudare « sententiam, acumen, ornatum, vim, sonum, magnificentiam, brevitatem, denique « vel in silentio fateri nihil de tali re melius, nihil verius, nihil sapientius, nihil ele- « gantius etiam ab eruditissimis et disertissimis dici posse. Nimirum a talibus, nec « ab aliis, a primordio dicta sunt, licet ea postmodum et spectata veritas et memo- « riae amica brevitas, in vulgus effuderunt, multa quoque huius generis passim per « auctorum libros offendimus... » (*Ediz. cit.*, I, 511).

ridurre i madrigali e i sonetti a epigrammi, in fondo ebbe il medesimo valore del tentativo, che altri poeti e altri teorici fecero, di designare come forma metrica italiana piú consona all'epigramma « la stanza « per istrambotto ». Alcuni epigrammi in ottava rima raggiunsero una singolare efficacia. Celebre fu quello dell'Unico Aretino (Bernardo Accolti) su Niobe:

> Niobe son: legga mia sorte dura
> chi miser è, non chi mai non si dolse.
> Sette e sette figliuol mi dié natura,
> et sette et sette un giorno sol mi tolse:
> poi fe'l marmoro al marmor sepoltura
> perché 'l ciel me Regina in pietra volse,
> et se non credi, apri 'l sepolcro basso,
> non cener trovarai, ma sasso in sasso (1).

Se non che ebbe torto Ireneo Affò nel *Dizionario precettivo, critico ed istorico della poesia volgare* di sentenziare contro coloro che credevano il sonetto o il madrigale la forma nostra piú adatta all'epigramma, essere questa l'ottava:

> Alcuni giudicarono che l'epigramma volgare fosse il Sonetto... Altri lo credettero una cosa medesima che il Madrigale. Ma tutti a mio parer s'ingannarono. Meglio si apposero coloro i quali chiusero l'epigramma in un'ottava. Che questa servir potesse a un tal Componimento, lo pensò Gabriello Simeoni, che restringendo in ottava rima le Metamorfosi d'Ovidio stampate in Lione nel 1559 per Giovanni di Tornes, disse d'averle *abbreviate in forma d'epigrammi* (2).

Lasciamo in disparte per ora l'idea balzana del Simeoni di ridurre in epigrammi il piú fluente poema latino, perché in questo momento non ci interessa. In realtà l'ottava rima non aveva maggiori diritti a essere considerata il metro piú consono all'epigramma volgare di quanti ne avessero il sonetto, il madrigale e altri nostri brevi periodi ritmici, come « il ternario, legato con la rima nel primo e terzo verso « e libero nel verso di mezzo », che il Pompei reputava la miglior maniera, anzi l'unica, di tradurre in italiano i distici degli epigrammi greci e latini. Ma il fatto che or l'uno or l'altro metro, da quelli chiusi, come la coppia a rima baciata, il ternario, il quadernario, il madrigale, il sonetto, lo strambotto ecc., a quelli liberi nel numero dei versi e nelle rime, che il Somis giudicava i piú pronti e spediti, potesse essere designato da trattatisti e da poeti come il piú adatto all'epigramma, dimostra che tutti i metri potevano essere epigrammatici, purché avessero nella radice, cioè nell'ispirazione, « concetto di epigramma ». Che cosa era il concetto di epigramma? È detto dal Tesauro nel *Cannocchiale Aristotelico*, dove, « discorrendo questa materia teorica-

(1) Lodovico Domenichi lo addusse come esempio nel libro II delle *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana*, In Vinetia, Appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, MDXLVII, p. 164 *verso*.

(2) Parma, 1777, presso Filippo Carmignani, p. 178.

« mente dalla sua fonte », per mostrar quando il madrigale e il sonetto possono essere considerati buoni epigrammi, dichiara che senza « radice di argutezza » non vi può mai essere vero epigramma. I sentimenti e le ragioni, espressi semplicemente e direttamente, quand'anche siano « in poetico metro », non hanno « concetto di epigramma ». L'epigramma comincia, egli dice, ogni volta che vi sia « alcun fingi- « mento cavilloso » [intendi *fingimento* come *finzione artistica*], cioè un'immagine sagace, o compiacente, o ammirativa, o lusinghiera, o mordace, o d'altra intonazione, espressa poeticamente per se stessa, con « alcuna concinnità ».

L'indicazione del modo d'ispirazione, per cui il Tesauro distingueva l'epigramma moderno dalle altre forme espressive, era nel primo suo pensiero appropriata. Anche il Somis piú tardi, pur riconoscendo che lo studio dell'Antologia Greca può affinare l'artista nell'uso « de' « differenti stili », non ammetteva che si togliesse in senso generale dall'Antologia « la definizione del moderno epigramma », il quale, avendo acquistato un senso specifico, vuole carattere piú determinato di quello antico.

> Il greco vocabolo *ἐπιγράμμα* significava qualunque scrittura a proposito di qualunque cosa... Chiunque prenda fra le mani l'Antologia, se pur cominci dal bel primo epigramma, vi troverà nulla piú che un detto scevro tanto di fantasia poetica, quanto di arguzia... Il senso [generico] della parola greca *ἐπιγράμμα* non si adatta al moderno.

Per il Somis l'epigramma è sempre componimento poetico, cioè deve aver sempre poesia, e sua caratteristica tra le forme d'arte è quella di esprimere con la maggior brevità possibile un'immagine acuta. Anche nell'epigramma semplicemente descrittivo l'*acies oculorum et ingenii* non manca, come dimostra la compiacenza raffigurativa, con cui l'artista avviva l'immagine. Ma ciò chiarito, si fa senz'altro evidente che i secentisti, nel tempo stesso che intravidero la caratteristica originale dell'epigramma, esagerarono nelle applicazioni letterarie, con le quali resero epigrammatica tutta la poesia, per il gran gusto con cui assaporavano le argutezze. Dalla classicità « i concettizzanti neoterici » (la frase è del « Tribunal della critica ») passarono alla sofisticazione; dalla sobria perspicuità alle circumvoluzioni lambiccate e speciose, che mostrano « una verità strangolata con le sincopi » (*ivi*, pp. 265-266).

Or questa poetica dell'argutezza, portata fino alle estreme sottigliezze delle cavillazioni immaginose e verbali e fatta signora di tutte le forme di poesia, dimostra che le imitazioni e gli svolgimenti dell'epigrammatica classica, avutisi dall'Umanesimo all'estremo Settecento, non possono essere posti sul medesimo piano. Ogni secolo e ogni autore porta nell'epigramma il proprio ingegno, il proprio gusto e la propria « poetria ». Perciò gli epigrammi nostri (stavo per dire « l'Antologia Italiana », come già diceva il Somis in rispondenza al-

l'*Antologia Greca* e a quella *Latina*) ebbero aspetti diversi, da G. B. Strozzi al Marino, dall'Alamanni al Pompei, dall'Arcadia leziosa del Lemene e dello Zappi al rinnovato classicismo del « bello ideale », cercato e raccomandato da Giovan Gherardo De Rossi (1).

Questa conclusione conferma che una storia dell'azione artistica, esercitata dall'*Antologia* greca nella letteratura italiana, non può essere narrata soltanto per riscontri di imitazioni e rimaneggiamenti, i quali di necessità sono spesso meccanici, ma dev'essere pensata e unificata con lo studio delle ispirazioni e delle forme dell'epigrammatica nostra entro la cultura poetica d'ogni età, con l'analisi dell'ingegno e del gusto d'ogni autore, con la diretta valutazione estetica degli epigrammi piú originali composti da ciascuno di essi. Errore del Tesauro e di tutti i secentisti fu il credere che non vi possa essere epigramma senza cavillo, argutezza senza quelle « conclusiunculae « vafrae et callidae », le quali « ad udirle sorprendono l'Intelletto, « parendo concludenti di primo incontro, ma esaminate, si risolvono « in una vana fallacia » (2). Come sagacemente intuí il Somis, il bell'epigramma, nella sua concinnità, non è « una maniera di scriver « falso », non « una forzata figura », non « un falso concetto », ma un'immagine incisiva, poeticamente vera. « La Greca Antologia », al dire del Somis, « somministra la sicura difesa dell'epigramma come con- « cetto arguto, ma vero ». Se non che errerebbe chi credesse che soltanto imitando l'Antologia Greca si possano fare buoni epigrammi. Il moderno epigramma non dev'essere tolto dall'*Antologia*, ma dalla nostra vita (3).

CARLO CALCATERRA.

*P. S.* — Per dare più completa notizia dell'opera dell'H., che, come abbiamo dimostrato, riguarda piuttosto un aspetto speciale della nostra cultura poetico-umanistica che non la poesia, abbiamo voluto interrogare un valente studioso di letteratura greca, CARLO GALLAVOTTI, che si è occupato dell'Antologia greca per sue proprie

---

(1) Di lui l'H. ricorda gli *Scherzi poetici e pittorici*, pubblicati a Roma il 1794 e ristampati dal Bodoni a Parma il 1795; ma eran anche da ricordare le *Poesie* stampate a Parma coi tipi bodoniani nel 1800, insieme con le quali, in fine del libro, è un'altra raccolta di *Epigrammi, Madrigali ed Epitaffi*. Questo è uno dei casi caratteristici, nei quali non basta affidarsi alla *Biographie Universelle*, giacché il De Rossi rappresenta nella storia della nostra epigrammatica una determinata estetica.

(2) *Il Cannocchiale Aristotelico*, Quinta impressione accresciuta dall'Autore di due nuovi trattati, Venezia, Presso Paolo Baglioni, 1669, p. 373.

(3) Questa giusta indipendenza non impedí però al Somis di seguire talora, per suo gusto, le immaginazioni dell'*Antologia*. Per es., all'epigramma di Antipatro, tradotto in latino dal Cunich, nel quale s'introduce Mercurio a parlare di Ercole (Herma ego, pastores...), egli tentò di dare in italiano la *Risposta d'Ercole*, con la quartina *Meco, Pastor, compite i vostri voti* etc. (*Biblioteca*, 1793, II, 245).

indagini di filologia classica. Egli ha confermato le lodi, con cui abbiamo giudicato in complesso l'industre lavoro dell'H.; e ha aggiunto, per quel che riguarda la tradizione dei codici e l'elaborazione della materia epigrammatica, le seguenti osservazioni:

« Il codice Palatino dell'*Antologia*, che è un unico, fu tratto dall'oscurità della biblioteca di Heidelberg a principio del sec. XVII; ma per molti codici e per numerose edizioni a stampa (la prima è un bell'incunabolo fiorentino del 1494) era diffusa in Italia l'*Antologia Planudea*, messa insieme e curata da Massimo Planude a Costantinopoli verso il 1300. L'Hutton dice a p. 35 che probabilmente l'*Antologia* « was not known in Italy till after 1460 », ma noi possiamo fissare almeno la data del 1427, quando il Filelfo ritornando a Venezia portò con sè quel Codice Laurenziano 32, 16 che aveva comprato quattro anni prima a Costantinopoli dalla sua futura suocera; esso contiene una scelta di epigrammi greci e uscì verso il 1280 dalla scuola e, come io penso, dalla mano stessa del celebre Planude. Non sappiamo però quando sia stato portato in Italia il codice Marciano 481, cioè l'autografo firmato di Planude dell'intera *Antologia Planudea*: esso appartenne alla biblioteca del Cardinale Bessarione (m. 1472) e fu già usato per la prima edizione Aldina del 1503. Questi dati, e molti altri simili, fissati nell'introduzione, ci servono a stabilire, finch'è possibile, se le derivazioni siano dirette o indirette; e con opportune osservazioni si può mostrare, come attesta l'H. stesso a p. 296, che l'uguaglianza di motivi poetici non presuppone sempre derivazione o copia. Per esempio, l'inizio di una canzone del Machiavelli (« Se avessi l'ale, | giovanetto Giulio, | tu saresti lo Dio, che ogni uomo assale ») trova riscontro in un epigramma di Asclepiade; ma l'uguaglianza del motivo deve essere occasionale, perchè questo epigramma è nell'*Antologia Palatina* XII 75, ma non è nell'*Antologia Planudea* che era la sola divulgata fra il Quattro e il Cinquecento ».

CARLO GALLAVOTTI.

---

FAUSTO MONTANARI. — *Silvio Pellico, della mediocrità*. — Emiliano degli Orfini, Genova, 1935-XIII (16°, pp. 259).

Ecco un libro che ha il merito di suscitare, fin dal titolo, la curiosità del lettore. Perchè, si pensa, quel « della mediocrità » aggiunto al nome del Pellico, con un fare tra di canzonatura e di disprezzo? Si scorrono quindi, con una certa impazienza, le 14 pagine della *Introduzione* e le 245 dei 25 capitoli che le tengon dietro, in cerca della

risposta, e si crede, in certi momenti, di averla trovata. Ma poi, col procedere nella lettura, ci s'accorge d'essersi ingannati; e così si tira avanti, tra illusioni, delusioni e dubbî, finchè si arriva all'ultima pagina persuasi che il M. non ha avuto, nè punto nè poco, l'intenzione di mettere in burletta il buon Silvio nè di additarlo al disprezzo altrui. Qual'è dunque la ragione del titolo?

Il M. è uno studioso serio, che non ha certo messo lì quel titolo a casaccio. Sarà quindi bene esaminare un po' da vicino questo problema, che non è solo di parole.

Nella *Introduzione*, il M. dice ripetutamente che il P. fu un uomo « normale ». Nei capitoli seguenti lo chiama, più d'una volta, uomo « comune », e spesso « mediocre »; anzi, a p. 253, e cioè verso la fine del volume, dice addirittura che fu « espressione tipica dell'uomo « mediocre ».

Evidentemente il M. avrebbe fatto cosa utile precisando quello che significano, per lui, le tre espressioni « uomo comune, uomo normale, « uomo mediocre », e quindi anche i vocaboli « normalità » e « mediocrità »; ma, poichè non l'ha fatto, vediamo se è possibile trovare da noi questi significati.

« Uomo comune » pare che debba indicare un uomo come ce ne sono tanti, come sono i più; coi pregi e coi difetti, fisici e non fisici, che ha il 90 o il 95 per cento dei mortali. « Uomo normale » dovrebbe avere, presso a poco, lo stesso significato; ma, trattandosi di un letterato, dovrebbe riferirsi specialmente alle qualità morali e intellettuali. « Mediocre » dovrebbe riferirsi anch'esso a queste ultime qualità, ma — come dicevo poc'anzi — indicherebbe, non tanto pregio, quanto difetto.

Se non che, non sembra che sia precisamente questo il significato che il M. dà alle tre espressioni. Infatti, nella già citata p. 253, dopo aver detto che il P. è l'espressione tipica dell'uomo mediocre, osserva che i contemporanei e i posteri attingono « ai grandi » « l'impeto « indefinito dell'azione »; ma invece trovano più spesso i « necessari « limiti, senza dei quali nessuna azione si può concretare », « nei « mediocri, negli uomini comuni, che abbiano saputo vivere con in- « tensa serietà la loro mediocrità ». Si direbbe dunque che, per lui, « comune » e « mediocre » abbiano lo stesso valore, e che « mediocre » non abbia significato dispregiativo. Se non che, tornando indietro, leggiamo che il P. « con il suo buon senso d'uomo comune, ma non « d'animo mediocre... » (p. 233) fu « uomo di forze spirituali non « eccedenti la normalità » (p. 8). Dunque il P. era un uomo comune, le sue forze spirituali non eccedevano la normalità; ma non fu però d'animo mediocre.

Non diremo che tutto sia chiarissimo e coerente; ma siamo certi almeno che, per il M., se il P. fu mediocre — come dice il titolo del volume — non fu tale moralmente. E ciò va d'accordo con quanto

si legge a p. 213, e cioè che « c'era più energia nell'anima del P. che « non in quella de' suoi eroi tragici »; giudizio che non contrasta certo con quanto sta scritto a p. 243: che « la serena intensità con « cui la coscienza di essere un uomo comune [*ed ecco daccapo il « comune »!*] è da lui vissuta, ce lo rende sotto questo aspetto su- « blime ». E, del resto, tutto il volume è, non dirò un'apologia, ma certamente una efficace illustrazione della forza e della dirittura morale del P. È vero, sono virtù ammesse da tutti gli studiosi del Saluzzese; ma il lavoro del M. ha il merito di porle assai bene in luce.

Dunque, mediocrità morale no. Sarà quindi mediocrità d'altro genere.

Infatti, se a p. 8 — come s'è già visto — il M. dice che le forze spirituali del P. non eccedevano la normalità, a p. 254, calcando un po' più la mano, dice che fu « uomo più di buona volontà che di « grande ingegno »; giudizio nel quale si comincia a sentire un'aria di mediocrità. Ma luce piena ce la dà poi la p. 182, dove leggiamo che il P. giunse, negli ultimi anni di sua vita, a persuadersi della inutilità della letteratura, « anche attraverso una progressiva consapevolezza « della sua mediocrità artistica ».

Concludendo, secondo il M., il P. fu dunque più che normale, ammirevole moralmente; ma non ebbe grande ingegno e fu mediocre artista.

Se non che, è proprio lecito dire, in via assoluta, senza far le dovute riserve, che il P. fu artista mediocre? Lo stesso M. non è di questo avviso.

Infatti, se è vero che varî scritti del P. non hanno che uno scarso valore d'arte, dà però da pensare il fatto che alcune tragedie, come *Francesca da Rimini*, *Ester d'Engaddi*, *Gismonda da Mendrisio*, *Iginia d'Asti*, contengono scene veramente belle, e durarono a lungo sulle scene. E delle *Cantiche* si potrebbe dire presso a poco lo stesso. Ma poi, come si fa a dire che sono artisticamente mediocri le *Mie prigioni*? Certo non le metteremo, come opera d'arte, allo stesso livello dei *Promessi Sposi* che cito tanto per ricordare un libro scritto presso a poco negli stessi anni — sebbene il libretto del P. abbia avuto una diffusione in tutto il mondo anche maggiore di quella del romanzo manzoniano; — ma non diremo mai che sono una cosa mediocre.

E poichè nessun scrittore è condannato — come diceva quel tale — ai capolavori a vita, non ci basterà un'opera come le *Mie prigioni* per indurci a mettere il suo autore un po' più su, e forse anche molto più su, della schiera dei mediocri? Io direi di sì.

E allora? Forse, a cercar bene, la chiave dell'« enigma forte » si può trovare alle pp. 205-6, dove il M., parlando dello stato d'animo del P., nel momento in cui si accingeva a scrivere il libretto famoso, dice che egli, per le sue convinzioni etico-religiose, aveva acquistato « una tranquillità pacata e sorridente » e aveva rinunciato « ad ogni « gesto eroico ». E prosegue: « rinuncia da cui nasce una nuova visione

« dell'individuo in rapporto al mondo ». L'individuo non è più « tor-
« mentato dalla smania dell'affermazione personale; ma tranquillo
« nella conquistata coscienza della propria mediocrità; perchè
« la mediocrità naturale è riscattata dal valore soprannatu-
« rale di ciascun'anima, che, adattandosi pacatamente al suo umile
« posto nel mondo, sa che ha un rifugio sublime nel cuore di Dio,
« purchè ami ».

Confesso che non tutto, in queste parole del M., è per me chiarissimo; mi sembra tuttavia di comprendere che, secondo lui, il P., nel momento in cui si accingeva a scrivere le *Mie prigioni*, era spiritualmente inchinato, in reverente ed amorosa adorazione, nel cospetto di Dio, ed era conscio che davanti a Dio l'uomo è ben misera cosa. Rinunciando perciò a quelle aspirazioni di gloria, che avevano esaltato qualche volta l'animo suo in passato, si proponeva di servire, d'ora in poi, il suo Signore in devota e serena umiltà, attendendo da Lui il compenso della propria totale e sincera dedizione ai Suoi voleri.

Insomma, credo che il M. non voglia proprio dire che il P. fosse mediocre, ma che si sentiva mediocre, e che in questo volontario e sincero umiliarsi è la grandezza dell'anima sua e — come vedremo poi — anche la fonte della poesia che rende attraenti le pagine delle memorie. Ma, se così è, mi sembra che il M. avrebbe dovuto intitolare il suo volume, non *S. P. della mediocrità*, ma *S. P. della modestia* o *della umiltà* (1).

Non vorrei però, con questa critica del titolo, dare l'impressione che lo studio del M. abbia scarso valore. Esso è frutto di seria preparazione e rivela ingegno acuto e buon gusto sicuro. Credo quindi che valga la pena di prendere in attento esame e, se occorre, di discutere anche ciò che tien dietro al titolo.

***

E comincio dalla idea principale — e quasi direi dalla tesi — che dovrebbe risultare dimostrata dallo studio del M., e che egli non perde mai di vista.

Mi pare che sia la seguente. Il P. potè giungere alla pacata e rassegnata serenità degli ultimi anni suoi, per merito della ferma convinzione che nella fede cattolica e nell'esercizio delle virtù ch'essa impone, era la infallibile regola di vita, da lui più o meno coscientemente cercata, e sempre invano, attraverso le agitate vicende degli

(1) Si vedano le parole che il P. scriveva nel 1833, e che il M. stesso cita (p. 251-52): « Esàltati, gioisci, sentendo ciò che sei: non desiderare d'essere un altro. Egli
« è un santo esaltarsi, scevro d'orgoglio, ed anzi pieno d'umiltà, perchè null'altro
« è che benedire Iddio, volendo ciò ch'egli vuole ».

anni giovanili, fino al 1820, e cominciata a intravvedere soltanto nel cupo isolamento del carcere, tra il 1820 e il '30.

Riassunta così brevemente, l'idea del M. può sembrare tutt'altro che nuova; ma in realtà non è così. I cultori di studî pellichiani, finora, avevano esposte le vicende spirituali del Saluzzese, contentandosi di considerarle un po' troppo, dirò così, dall'esterno e sommariamente; mentre invece il M. si sforza di penetrare nell'intimo dell'anima sua, e di rappresentarci minutamente le lotte che vi si svolsero e le angoscie che la tormentarono, fino a che la luce della fede, illuminandola tutta, vi portò, a poco a poco, la serenità e la pace,

pace che il mondo irride,
ma che rapir non può.

Naturalmente, per far questo delicato lavoro di analisi prima e di ricostruzione poi, egli si valse di tutti gli scritti del P. e specialmente del copiosissimo epistolario; ma si sa che i documenti vanno saputi valutare e interpretare, che bisogna, molte volte, scoprirne l'intimo senso e indovinare quello che vi è sottinteso. E nel fare questo lavoro d'analisi e, più ancora, nel trarne le conclusioni, lo studioso deve metter sempre molto del suo. Il M., bisogna riconoscerlo, fa tutto ciò con molta cautela; ma, come succede facilmente in questi casi, talvolta gli accade di correre un po' troppo, pur di giungere alla conclusione intravvista e forse desiderata. Ma, si badi, dico correre, e non sbagliare strada.

P. e., a p. 254, il M. dice: « tutta la sua vita [*del P.*] fu animata da « un grande desiderio di unità ». Ora questa idea è accettabile, accettabilissima; corrisponde, assai probabilmente, al vero, ma proprio non è dimostrata, nè forse dimostrabile. Era quindi prudenza non darla come sicura.

Ma vi è un'altra osservazione del M. sulla quale sarà bene fermarsi, perchè si ricollega, in certo modo, a quella che mi sembra l'idea fondamentale del suo studio.

Parecchi anni or sono, in un mio scritterello, ebbi a dire che il P., « ogni volta che si trovò accanto ad una natura più forte della sua, « se ne lasciò dominare ». Secondo il M. invece la cosa sarebbe un po' diversa (p. 77). Infatti, a proposito dell'amicizia per il di Breme, egli osserva: « Più che l'amicizia, era la necessità che Silvio sentiva « di appoggiarsi, per contatto personale, a un maestro che gl'insegnasse « un sistema di pensiero e di vita, che da solo non trovava ». Vero è che più avanti, per spiegare come Silvio potesse innamorarsi della Gegia Marchionni che aveva carattere tanto più energico e risoluto del suo, dice (p. 114) che egli aveva un « desiderio profondo di sen- « tirsi dominato ».

Qui parrebbe che il M. non soltanto si accosti alla mia tesi, ma la esageri. Se non che, in sostanza, credo che l'opinione mia e la sua prima non siano tanto diverse. Il P. era, non solo poco presuntuoso,

ma molto modesto, e, nelle circostanze ordinarie della vita, piuttosto timido e riservato. Dalla sua biografia sappiamo poi che era debole di costituzione fisica, e specialmente di nervi. Si ricordino i suoi gravi malanni infantili, le allucinazioni in carcere e le molte cicatrici di salassi delle quali era crivellata qualche parte del suo corpo. È quindi abbastanza naturale che, anche per la sua debolezza fisica, fosse portato ad accogliere senza troppa resistenza le idee e la volontà di persone che gli fossero care o che comunque stimasse superiori a sè per ingegno e per autorità, e colle quali si trovasse in frequenti rapporti; tanto che, a tutta prima, verrebbe quasi la tentazione di concludere che era un uomo dappoco... di animo mediocre. Se non che le vicende della sua vita ci dimostrano che egli subiva l'influenza altrui, quando le idee o la volontà delle persone che lo avvicinavano non erano in contrasto con quel fondo di dirittura morale che era ben saldo in lui; ma se contrasto vi era, egli sapeva invece resistere con pacata ma incrollabile energia, tanto che lo stesso M., contradicendo un po' a quello che aveva detto a proposito dell'amore per la Marchionni, a p. 235 scrive: « Il fantoccio di un P. senza volontà non resiste a « un sereno esame ».

Fu così che la fede religiosa, forse un po' superficiale, della sua prima gioventù, e probabilmente già scossa durante i soggiorni a Pinerolo e a Torino, potè cedere facilmente alle suggestioni dell'ex-frate di Lione; e fu così che tanta influenza esercitarono successivamente su di lui, a Milano, il Foscolo e il di Breme e un po' anche la Marchionni e il Maroncelli, e, dopo l'uscita dal carcere, a Torino, la madre, il confessore e, in fine, la marchesa di Barolo.

Con ciò, evidentemente, non si toglie punto valore alla osservazione del M., il quale, d'altra parte, analizza con molto acume e in pagine veramente notevoli (cap. VI e VII) la inquietudine intellettuale del P. negli anni per lui turbinosi tra il 1816 e il '20, il successivo modificarsi delle sue idee, e le circostanze e le ragioni per le quali, tramontata o resa meno viva la influenza che il Foscolo aveva avuta su di lui, vi si sostituì quella tanto più efficace e più durevole dell'ab. di Breme.

Nè sono meno ricche di belle osservazioni le pagine, nelle quali il M. espone le idee politiche del P. nei varî momenti della sua vita, specialmente là dove mette in rilievo la differenza che correva tra il pensiero politico del Foscolo da una parte, e quello del P. e dei carbonari dall'altra. E molto opportunamente egli osserva pure che la decenne reclusione, tenendo il P. all'oscuro di quasi tutto ciò che accadeva al di là delle mura del carcere, dovette necessariamente creare un distacco tra le sue idee politiche, rimaste, presso a poco, quelle che erano nel 1820-21, in quanto almeno potevano accordarsi colle sue nuove convinzioni religiose, e quelle delle nuove generazioni sorte durante il decennio, e degli stessi antichi patriotti che, avendo

sempre vissuto nel mondo, erano stati anch'essi indotti ad accogliere gli ideali politici che si venivano rinnovando intorno a loro. Il P. non potè quindi stare nè coi neo-guelfi nè colla Giovane Italia, e sembrò a molti un antipatriotta, perchè intendeva l'amor di patria in modo diverso dal loro. E per questa stessa ragione il suo libretto dei *Doveri* è tanto diverso, per es., da quello del Mazzini (1); e così si spiegano le sue invettive contro quelli ch'egli chiamava « guastamestieri » e « falsi liberali », mettendo insieme con quella massa di svergognati profittatori e di pescatori nel torbido che vien sempre a galla in tutti i rivolgimenti politici, anche quei generosi che esponevano la vita in moti insurrezionali che non potevano dare, per il momento, alcun utile risultato, ma che servivano ad alimentare la fiamma dell'amor di patria.

***

E molte altre parti ancora dello studio del M. meriterebbero di esser ricordate; ma, per non dilungarmi troppo, mi limiterò ad accennare alle analisi accurate e ricche di belle osservazioni ch'egli fa delle tragedie pellichiane. Credo che nessuno — dopo i vecchi studi del Mancini — si sia occupato con tanto amore e competenza di questa parte così notevole dell'attività letteraria del P., mettendone in rilievo i caratteri principali e distinguendo ciò che in esse è ancora vivo da ciò che è ormai irrimediabilmente morto. D'altra parte, il Mancini si era occupato solo delle otto tragedie pubblicate dallo stesso Pellico (2), mentre il M. prende in accurato esame anche le cinque postume, *Landomia*, *Turno*, *Boezio*, *Adello*, *Corradino*, fatte conoscere non molti anni or sono dal Rinieri e dal Corbellini.

Si desidererebbe però che egli avesse studiato, colla stessa cura, anche le altre opere poetiche del P. Chè se le liriche, come opera d'arte, valgono generalmente assai poco, non sarebbe certo stato inutile vedere almeno un po' a fondo le ragioni della fortuna non piccola di cui godettero, al tempo loro, le cantiche, le quali, d'altra parte, sono, non meno delle tragedie, commosse, a tratti, da qualche soffio di poesia. Invece il M. se ne sbriga con un cenno affrettato.

Nè le prose ebbero da lui cure maggiori. Cita spesso le lettere, ma, se ben ricordo, fa, solo una volta, un vago accenno al loro valore artistico. E se anche non credeva valesse la pena di occuparsi delle

---

(1) Parlando dei *Doveri*, il M. dice (p. 234) che ad essi, « senza farne un capo-« lavoro, non si può negare il carattere di espressione di un momento importante « della vita nazionale ». Mi par troppo. Direi che segnano piuttosto un momento importante nello svolgimento spirituale del P.

(2) Noto che il M. stampa sempre *Eufemio* DA *Messina*, mentre il P. scrisse e stampò sempre *Eufemio* DI *Messina*.

rappresentazioncelle drammatiche scritte dal P. in vecchiaia, per le fanciulle ricoverate dalla marchesa di Barolo, nè di *Rafaella*, l'unico e modesto tentativo di romanzo pellichiano che abbia visto la luce (1), perchè non parlare almeno degli scritti pubblicati sul *Conciliatore*, e contentarsi di accennare solo di sfuggita alle due novelle, *Battistino Barometro* e *I matrimoni*, e sbrigarsi delle *Mie prigioni* con sole quattro paginette e mezza (cap. XIX) sulle 259 del volume? Eppure le *Mie prigioni* sono, com'egli stesso dice, non solo « la più grande opera del P. », ma anche (p. 208) « una delle opere più romantiche della « letteratura italiana ». Forse il M. fu così parco, perchè, in sostanza, nel capitolo XIX, egli non faceva che tirare le conclusioni, dopo aver preparato il terreno nei capitoli precedenti; tuttavia qualche pagina di più non avrebbe guastato, se non altro per spiegare come siano « una delle opere più romantiche della letteratura italiana ».

Tutti sanno, perchè lo dichiarò lo stesso P., che con le *Mie prigioni* egli non intese di fare un'opera letteraria; e che le scrisse solo con un intento pratico. Appunto questo fatto — osserva il M. — determinò la poesia del suo libretto. « Al P. », egli scrive (p. 205), « era mancata « la caratteristica del grande artista: la ricerca tormentosa della « forma; si era adattato con troppa remissività nelle forme tradi- « zionali, stampandole, come già fatte, sui suoi sentimenti e i suoi « pensieri, con un processo che egli credeva necessario a far opera « letteraria. Non volendo nelle sue memorie fare opera letteraria, « ma solo pratica, egli non si trovò più distratto dallo sforzo di combi- « nare determinati intenti pratici con determinate forme preconcette, « ma potè abbandonarsi alla sua unica ispirazione, creandosi la propria « forma schietta e profonda. L'intento pratico che lo muoveva in- « fatti non era tale, di per sè, da coartare la poesia: dove esso non fu « altrimenti limitato, esso si identificava con l'effusione del nuovo « senso della vita che vibrava nel P.: un senso del divino nell'umano, « una tranquillità pacata e sorridente, una voluta rinuncia ad ogni « gesto eroico; rinuncia da cui nasce una nuova visione dell'individuo « in rapporto al mondo... Di qui nasce l'arte delle *Mie prigioni*: quel- « l'incanto semplice che, per l'assenza di preoccupazioni artistiche, « germina espressioni così candide e profonde ». E più avanti (p. 206): « La poesia di quest'opera è appunto in questa modesta ragionevo- « lezza, in questo sforzo di vedere ogni cosa, anche quelle che toc- « cano più da vicino la sua sensibilità, nei propri limiti ». E a p. 207: « un'opera d'arte modesta, ma che lascia un'impressione inconfon- « dibile ».

Ora, in queste giudiziose ed acute osservazioni del M. vi è certo una gran parte di vero; ma forse non tutto il vero.

---

(1) Il M. non ricorda neppure questo romanzo, mentre cita invece (pp. 222-3) *Eleardo*, tuttora inedito.

Perchè, vien fatto di chiederci, i *Doveri*, scritti essi pure con intento pratico e nello stesso clima spirituale e quasi nello stesso tempo delle *Mie prigioni*, sono così scarsi, e quasi del tutto privi, di poesia?

Una spiegazione indiretta, e solo parziale, ce la dà lo stesso M. (p. 207-8) dove, a proposito delle *Mie prigioni*, osserva che manca in esse il « fiato poetico » nei punti dove l'a. « si è troppo preoccupato « di dimostrare come la religione si conciliasse con la filosofia, e questa « preoccupazione ha tolto spontaneità all'espressione che da manife- « stazione immediata si è fatta apologia giudiziaria ». Il P. ha « voluto « giustificare la religione di fronte alla vecchia filosofia », ma « non ha « più vissuto la sua nuova vita religiosa nel suo valore intimo ».

È quindi evidente che ciò che vale per alcune parti delle *Mie prigioni*, vale anche, e molto più largamente, per i *Doveri*. Ma vi è forse qualcos'altro da osservare in proposito.

Il P. aveva buone disposizioni per essere un narratore piano, alla buona, con una tenue vena di umorismo, come appare anche dalle sue novelle giovanili; e infatti le parti artisticamente meglio riuscite delle *Mie prigioni* sono quelle in cui narra di sè o di altri, o schizza figure e figurine, spesso con un tono fra il patetico e l'umoristico. Ma, com'egli stesso riconobbe, « non *aveva* ingegno abbastanza ricco in « disegnar caratteri », e, come dice il M. (p. 234), gli mancava « la « capacità di riversare tutta la propria vita nelle vite fantasticate »; quindi, nelle tragedie, possiamo apprezzare un certo felice intuito delle situazioni drammatiche, ma i personaggi, troppo spesso, agiscono e parlano in modo convenzionale; e le scene più ben riuscite non sono quelle grandiose e terribili, ma quelle patetiche; e tra le sue figure tragiche piacciono più delle altre quelle femminili, e non nelle scene in cui si esaltano e fanno le eroine, ma in quelle in cui la passione d'amore le fa spasimare e soffrire.

E poi c'è la quistione della « forma », ricordata più volte anche dal M. In una prosa come quella delle *Mie prigioni*, che non ha pretese, quelle sue espressioni solo approssimativamente proprie, quel suo fare trasandato, non offendono gravemente il lettore, anche perchè dànno al racconto un'aria di maggior famigliarità e sincerità; ma in un'opera d'arte solenne, come la tragedia, sono una grave stonatura. In teatro, alla rappresentazione, potevano essere dissimulate dall'abilità degli attori; ma dànno subito nell'occhio e dispiacciono ad una pacata lettura.

I *Doveri*, per questo rispetto, godono dello stesso vantaggio delle *Mie prigioni* e delle altre prose; ma poichè in essi l'autore ragiona e non racconta, discute e non disegna figure, insomma fa opera esclusivamente didattica ed apologetica, la poesia manca o, al più, se ne intravvede qualche pallido raggio dove, tra la calma limpidezza del pacato ragionare, affiora qualche barlume di commozione.

***

Ma è tempo ormai di chiudere questa rassegna di un'opera che, se anche è discutibile in qualche parte, fa tuttavia veramente onore e al giovane studioso che l'ha composta e alla « Collana della nuova cultura » della quale fa parte (1).

EGIDIO BELLORINI.

---

FRANCESCO LUIGI MANNUCCI. — *Giacomo Leopardi.* — Torino, Paravia, 1934 (16°, pp. IV-386).

LORENZO GIUSSO. — *Leopardi e le sue due ideologie.* — Firenze, Sansoni, 1935 (16°, pp. 255).

GIULIO BERTONI. — *Giacomo Leopardi.* — Urbino, R. Istituto d'arte per il libro, 1935 (8°, pp. 25).

Il M. dedica un grosso e folto volume a Giacomo Leopardi, e vi appone come sottotitolo: « La storia poetica ». Se si dà all'espressione un suo valore generico, allora il sottotitolo può apparire giustificato, perchè ogni assennata ricerca storica intorno ad un grand'uomo, che sia stato poeta, sfocia in ultima analisi in una storia poetica. Se invece volessimo prenderla nel suo significato più rigoroso, allora, dopo letto il volume, non ne vediamo più la esattezza calzante. L'autore è persuaso, come tutti per buona sorte ormai (ed è questo uno dei pochi punti fissi della critica leopardiana, la quale dà luogo, per tutto il rimanente, a tante opinioni svariate e cozzanti e contradittorie), che la nota dominante della poesia leopardiana, come, del resto, di ogni grande poesia, sia da riconoscere nel sentimento; conclusione alla quale ci guidano le confessioni e dichiarazioni del Leopardi stesso. Di conseguenza il M. si propone di indagare quali caratteri questo elemento essenziale assuma nella poesia di lui, valendosi di criteri storici, estetici, cronologici, ecc. e tentando di portar luce anche nella « vexata quaestio » dei rapporti tra pensiero e poesia leopardiani. Questo, l'assunto; il quale è ben preciso, e si presenta di una ampiezza e gravità, che renderebbero titubante chiunque non avesse la profonda preparazione del M. Ma poi, come è facile succeda a chi ha molto da dire e non vuol rinunciare a nessun punto dell'analisi,

---

(1) Non fa però troppo onore al tipografo, per i molti errori di stampa, non sempre lievi né facilmente correggibili.

nell'attuazione del proposito l'indagine del M. si è spezzettata in una quantità di problemi particolari, vorrei dire, di anno in anno e quasi di giorno in giorno, che hanno essi dominato il critico piuttosto che essere da lui dominati. E ne è riuscita un'analisi imponente per ampiezza e scrupolosità, ma dove quella linea maestra si è oscurata, se non proprio perduta.

Può darsi che il M. avesse veramente in animo di tracciare la storia poetica di Giacomo Leopardi; in realtà egli ha fatto la storia del pensiero leopardiano, e delle sfumature con cui viene successivamente colorandosi, nel passare degli anni e nel susseguirsi dei periodi. E fin qui nulla da obiettare, purchè ci venisse alla fine chiarito il rapporto che corre tra pensiero e poesia, e com'è e dov'è il nodo singolare che li congiunge. L'obiezione più grave è, che anche nel passare in rassegna gli atteggiamenti del pensiero il M. si vale di un metodo minuzioso e vorrei dire calligrafico, nel quale si smarrisce il filo principale dell'indagine, e si lasciano insoddisfatte quelle esigenze di ricostruzione critica, che sono così vive nel lettore moderno.

Non basta infatti ad appagarle il capitolo finale di « Conclusione », in cui il M., forse fatto accorto di quello ch'era stato, fino quasi alla fine, il difetto maggiore del libro, traccia per larghe sintesi le tesi conclusive. Non basta ad appagarle, perchè quelle idee si trovano troppo staccate da tutte le osservazioni ed indagini che dovrebbero suffragarle, e gli appigli sono lenti e lontani. Cosicchè alla fine si ha l'impressione di una vasta ed onesta fatica, che si è un poco esaurita in sè stessa, senza pervenire al suo compiuto coronamento.

Il M. definisce come realtà mnemonica quella su cui si fonda l'idealismo dei *Canti*; e in generale su questo elemento mnemonico, come fonte prima d'ispirazione e scaturigine della poesia leopardiana, ritorna spesso nel corso della trattazione, con osservazioni acute e persuasive. Anche a lui, come a chiunque esamini attentamente il processo del pensiero e dell'arte leopardiani, si palesa irrimediabile un dissidio, che affiora sempre, più o meno palese, in quella realtà spirituale, e che nessuna disquisizione di teorici, sopraffatti dal desiderio di dimostrare una tesi, riuscirà mai ad eliminare. Ma pensiero e sentimento riescono nel L. ad armonizzare in una superiore unità dello spirito, pur continuando a reagire reciprocamente l'uno sull'altro. Come questo miracolo si attui, è il grande segreto dell'arte sua, e noi il più spesso dobbiamo arrestarci sulla soglia, limitandoci ad ammirare. Il M., procedendo sempre con grande acutezza, anche se talvolta con ragionamento troppo sottile, arriva ad affermare, che non solo l'accennato dissidio non nuoce all'essenza della creazione poetica, ma che anzi essa raggiunge una più intensa ed efficace espressione là dove gli atteggiamenti del poeta ubbidiscono ad una sentimentalità raziocinante, che non là dove essi ubbidiscono ai puri impulsi dell'animo esacerbato. E anche su questo, se s'intende nel

senso di un maggiore equilibrio e compostezza e quindi nitidezza d'espressione, si può consentire, e, ai suoi luoghi, fu già notato dai commentatori. In ogni caso, osserva il M., nel Leopardi i vincoli tra pensiero e sentimento sono intimi, intrinseci, essenziali; si ricordi del resto che, nelle tante volte ripetute osservazioni di lui sulla poesia moderna, questa viene a volta a volta indifferentemente definita come poesia filosofica oppure poesia sentimentale.

Una delle tesi minori su cui il M. insiste con particolare vivacità, nella consapevolezza di enunciare opinioni diverse da quelle prevalenti, è quella della derivazione di alcune teorie leopardiane dalle dottrine estetiche dei musageti tedeschi, in particolar modo dello Schiller. Su questa dimostrazione egli si diffonde con riferimenti e citazioni, e vuol provare che la capitale distinzione, posta dal Leopardi nello *Zibaldone*, fra poesia degli antichi e poesia dei moderni, immaginativa quella, filosofica o sentimentale questa, si trova già implicita nelle teorie dell'esteta di Marbach. Quando peraltro il M. si accinge a provare l'influsso schilleriano a proposito dell'argomento della grazia, noi osserviamo che, certo, i raffronti tra quello che dice Schiller e quello che ripete Leopardi sono calzanti; restiamo peraltro assai perplessi sulla fonte prima della derivazione, perchè ricordiamo che le medesime cose, e quasi colle medesime parole, vi sono anche in un libro di quell'aureo Cinquecento, che il Leopardi aveva ben famigliare e considerava il secolo d'oro della nostra lingua e del nostro stile: *Il Cortegiano*.

Speciale interesse offre il capitolo che il M. dedica alle *Operette Morali*, delle quali parla anche altrove qua e là. Egli si spiega il carattere di questo singolarissimo libro, sulla cui definizione con tanta discordia battagliano i critici, osservando, con molta semplicità ma anche con assennata giustezza, che si tratta della sostanza di tutta la filosofia leopardiana, convertitasi in poesia per la imprescindibile tendenza del Leopardi a riviverla col sentimento. Si sa che il Recanatese aveva molto presto pensato a prosette morali o satiriche, nelle quali dovevano confluire il suo spirito di vendetta verso la società e la intenzione letteraria. Ciò è ben noto, ed è provato dagli « abbozzi » e dall'Epistolario del '20 e '21. Secondo il M. questo spirito di vendetta si era totalmente esaurito, quando, nel '24, il Leopardi mette mano a quelle che furono effettivamente le *Operette Morali*; ed egli si trova anzi in uno stato di indulgenza verso gli uomini. Affermazione questa che ci lascia molto dubitosi, se pensiamo alla *Storia del genere umano*, e all'acre mordente di alcuna delle operette successive. Infatti anche il M. avverte uno spostamento ideologico fra il primo gruppo di esse, scritte in meno d'un mese, e le altre che seguirono dopo venticinque giorni. Quando però in questo secondo gruppo, e precisamente in quella sottosezione che comincerebbe con *Il Parini*, il M. vuol localizzare l'espressione di senti-

menti e pensieri che sarebbero quasi il correttivo dei primi, e vedervi l'esposizione di una concezione antipessimistica, e scoprirvi una fase ricostruttiva in antitesi alla mordente ironia e allo spirito di vendetta, allora dobbiamo dire che egli, per amore del sistema, indulgendo alle suggestive analisi del Gentile, forza il valore delle cose dette dal Leopardi, e le costringe ad un fine a cui lo spirito di quelle prose totalmente si ribella. Nessuna sottigliezza di critico, nessuna scaltrezza di ragionatore potranno mai farci di buon grado accettare, che prose come il *Ruysch*, l'*Ottonieri*, *Il cantico del gallo silvestre* appartengano alla cosiddetta fase ricostruttiva del pensiero leopardiano. *Il Cantico*, che è la più cruda denunzia della totale e fatale infelicità umana! E a quali mai sforzi di sofista deve ricorrere il M. per incasellarlo con violenza in quella data fase, in quel dato periodo!

Poi ritorna anche qui l'ennesimo tentativo di definire in maniera nuova questa espressione così ambigua e misteriosa e profonda: « il senso dell'animo ». Il M. non si sente evidentemente soddisfatto da nessuna delle precedenti definizioni; e ne adduce una di sua. Per lui, quel senso è « l'ingenita facoltà di vivere una vita attiva... « di vedere il bello e il poetico del mondo e di agire in conseguenza « nel campo sociale »; più oltre (p. 226) lo chiama di passata: « quel « sedimento dell'antica natura ». E sta bene; è detto in maniera un po' vaga ciò che il Levi aveva già con più precisione definito « l'istinto « del vivere, non sapiente ma cieco e pieno d'inganni », e che io chiamai, senza l'eccessiva restrizione al caso specifico del suicidio, « la voce della natura, la coscienza irriflessa e istintiva » (1). Ma non bisogna poi, sempre a proposito di questo « senso dell'animo », calcar troppo su quel passaggio del *Plotino*, che ne determina la causa in una « mutata disposizione del corpo »; perchè noi potremmo rispondere colla magnanima protesta, ben altrimenti intenzionale e perentoria, della lettera al De Sinner.

Così, consentendo e dissentendo, abbiamo percorsa buona parte del volume in esame. Vi sarebbero anche altre cose particolari da rilevare, le quali dimostrano quanto siano ancora varie e discordi le nostre idee riguardo a questa poesia e a questo poeta e filosofo, e come sia meglio andar cauti nelle affermazioni recise. Così, per es., nell'analizzare la *Sera del dì di festa*, il M. esalta, come i versi più alti di tutto il componimento, proprio quelli che ad altri sono sembrati i più non-poetici, perchè troppo gravati dal contenuto autobiografico (mi limito a citare, senza con ciò asserire che abbiano ragione questi ultimi); e, nello studiare le prime manifestazioni dell'adolescente, nega che anche in questo periodo si possa veramente parlare di spirito cristiano in lui, proprio il contrario di quello che si sforza di

(1) *Studi sulle Operette Morali di G. L.* (Firenze, « La Nuova Italia » editrice, 1934), p. 174.

dimostrare un consumato leopardiano come il Levi, il quale — è noto — tende invece a mettere in evidenza lo spirito cristiano non soltanto nel Leopardi giovane, ma nell'intero corso della vita e nell'esame complessivo di quella personalità. Al Levi invece il M. s'accosta per il gusto delle sottili e speciose analisi metriche, che, ad un certo punto, chiama egli stesso, con espressione che è una implicita condanna, « vivisezioni »; mentre sono senza dubbio giuste le osservazioni che egli fa sulla squisita cura che il L. poneva nella elaborazione formale delle sue poesie, e che la pubblicazione dei testi critici forniti dal Moroncini ha chiaramente rivelata.

Vorremmo concludere che il libro del M., mentre è documento di acuto ingegno e di profondo studio, non ha dato, di quella storia poetica che si proponeva di svolgere, la linea sommaria che tutta la abbracci, in un disegno chiaro e definito. La letteratura leopardiana ha raggiunto in questi ultimi tempi (lo notava già Francesco Torraca) dimensioni impressionanti; si ha la sensazione che occorra adesso un periodo di ripensamento, da cui forse potrà uscire quel documento di critica ricostruttiva, che, dopo tanti studi parziali, profondi o paradossali, eruditi o brillanti, filologici o filosofici, la nostra età attende.

***

A breve distanza di tempo da un precedente volume, di cui pure questo *Giornale* ha dato notizia (1), ecco Lorenzo Giusso tornare ai suoi prediletti studi leopardiani, ai quali si è preparato con una vasta ed appassionata opera di ricerca sulle correnti spirituali e le tendenze letterarie dall'estremo Settecento alla Monarchia borghese. Nel precedente, assunto principale dell'autore era quello di mostrare un L. meritevole di essere ascritto, per la superstite passionalità e le esuberanze del sentimento, per le credenze, per l'impeto, per l'entusiasmo, al grande plotone in marcia del romanticismo; in questo, l'assunto si precisa meglio, e si distingue un Leopardi prima maniera, che è il discepolo spirituale di Rousseau e il fiancheggiatore dei romantici, da un secondo L., che è invece nella scia del D'Holbach, e marcia imperterrito verso le conquiste più radicali del materialismo. Questa è, nella sua impostatura generale, la tesi dell'autore; e, quando la si spogli di quella secchezza perentoria necessariamente inerente ad ogni definizione, è nel suo complesso accettabile, e non si presta che ad una sola obbiezione, peraltro abbastanza grave, che sarà fatta più innanzi.

Ma prima vogliamo dire del modo come l'A. ha svolto l'argomento e del metodo seguito. È evidente, e salta subito all'occhio, una spro-

(1) Vol. 103, pp. 160-4.

porzione nella economia del lavoro, perchè dei quattordici capitoli di cui esso si compone, dodici espongono, con quella copiosa eloquenza e quella accesa coloritura d'immagini che sono proprie del G. e del resto costituiscono uno dei caratteri attraenti del suo stile, la prima ideologia leopardiana: il culto della natura, l'ideale rousseauiano, l'anelito verso lo stato primitivo della umanità; e due soli, il successivo mutamento. La disuguaglianza è così patente, che non può essere sfuggita allo stesso autore; il quale nella *Introduzione*, pur senza accusarla palesemente, e scusarsene, afferma che a quella prima ideologia non si è dato finora il dovuto risalto, e lascia quindi intendere la necessità di discorrere di essa alquanto diffusamente. Ora qui mi pare che il G. sia vittima di una illusione: non soltanto tutti sono persuasi, che dall'empirismo sensista abbia mutuato L. tanti motivi del suo pensiero, non soltanto gli apporti in esso da Rousseau, da Helvetius, da Voltaire, dagli altri grandi baroni dell'Illuminismo sono stati già ampiamente denunciati ed analizzati; ma alla scoperta (se così piace di chiamarla) ci ha guidato per mano compiacentemente lo stesso Leopardi, quando ad ogni pagina dello *Zibaldone* ci tira in campo quei nomi e quei libri, assentendo e dissentendo. Io arriverei perfino a capovolgere la persuasione del G.; e direi che, se del pensiero leopardiano, tanto ormai perlustrato in ampiezza e profondità, qualche cosa si potrebbe maggiormente chiarire, sarebbe proprio quella che il G. chiama la seconda ideologia, vale a dire i progressi e i limiti del suo materialismo, e soprattutto la vacillante stabilità di esso, per cui anche se la direttiva di marcia è verso un sempre maggiore radicalismo, è così facile ad ogni passo scorgere incertezze, ritorni, perplessità; come se il filosofo riluttasse a fissare una meta raggiunta, come se un sentimento interno gli distruggesse ogni tanto quella verità, che credeva di avere faticosamente conquistata. L'elogio della natura benefica e provvidenziale ritorna a sprazzi anche nel secondo periodo, quando professava di non crederci più (si potrebbe sorprenderne qualche accenno anche nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio* che è del 1827); viceversa la proclamazione della materia sovrana soffre ogni tanto di amnesie e di ecclissi.

La verità è (ed è qui che si affaccia la più grave obbiezione che avrei da muovere al G.) che non si può parlare di un « successivo trapasso » dalla prima alla seconda ideologia. La prima contiene in sè la seconda; e mi pareva che il G. nel suo precedente volume lo avesse giustamente rilevato, come a tratti gli balena anche qui (pp. 62 e 72); allora perchè affermare che « il passaggio... si disegna brusco e fracassoso »? Così poco brusco e così poco fracassoso, che se n'era accorto il Leopardi stesso, proprio nel momento in cui era più infatuato nella prima ideologia; aveva sùbito e spontaneamente avvertito, che l'accusa contro l'uomo rimbalzava ineluttabilmente contro la natura; e per parare il colpo, mette in piedi quella sofistica teoria, quel cavilloso distinguo

fra disposizioni ad essere e disposizioni a poter essere, che non ingannerebbe neanche un fanciullo.

Questa opinione, secondo me inaccettabile, di un netto distacco fra le due ideologie (si può soltanto parlare, a mio avviso, di successiva e neanche definitiva prevalenza dell'una o dell'altra) è complicata nel G. da un errore cronologico, che è certamente una svista, ma che ha spiacevoli conseguenze per il suo ragionamento. Egli si industria di dimostrare che la prima ideologia è diffusa per tutti i sei primi tomi dello *Zibaldone*, e che il processo di trasformazione si inizia nel 1827 per proseguire negli anni 1828 e 29 (p. 215). D'altra parte però riconosce (e non si può farne a meno) che la maggior parte delle *Operette Morali* « sono ligie all'ormai irrevocabile punto di vista « pessimista ». Ma le *Operette* sono scritte nel 1824, anche se pubblicate tre anni dopo. O allora? Allora, se mai, questo mutamento nella ideologia leopardiana dovrebbe risalire al 1824; tanto più che, se il G. riscontrerà i volumi dello *Zibaldone*, rileverà subito che non solo il VI è tutto compreso entro il 1823-24, ma a quest'ultimo anno appartengono ancora le prime quaranta pagine del VII.

Senonchè fin qui si tratterebbe di una semplice retrodatazione nell'inizio del mutamento. Ben più importante è invece la constatazione che tanti anni dopo, in pieno processo di accusa contro la natura, le antiche disposizioni benevole gli irrompevano dal fondo dell'anima; ed egli era capace di scrivere un pensiero, come quello del 16 febbraio 1829 (VII, 393-4), dove di nuovo ritorna a far capolino la distinzione fra disposizioni ad essere e a poter essere, che dovrebbe scagionar la natura: « ... per quanto il fenomeno dell'incivilimento dell'uomo « sia possibile ad accadere; per quanto ... possa parer facile, inevi- « tabile ... noi non abbiamo il diritto di giudicarlo naturale, voluto « intenzionalmente dalla natura ».

Tant'è; bisogna persuadersi che cercare rigorismo sistematico e coerenza assoluta nell'organismo filosofico che ci viene delineato nello *Zibaldone*, è pretesa eccessiva, la quale riserberà sempre brusche sorprese, che i critici spassionati dovranno onestamente accusare. Lo studio del pensiero leopardiano è affascinante in sè, e necessario a meglio intendere la sua poesia; ma bisogna farlo mossi dal reverente desiderio di accostarsi sempre più e sempre meglio ad un'anima sublime, non per aggiungere un nuovo nome all'Olimpo dei filosofi.

Di questa opinione credo che sia in fondo anche il G. Del cui vivace ed appassionato volume piacciono soprattutto, ed hanno maggior sapore di novità, quelle pagine della prima parte dov'egli definisce la prima ideologia leopardiana come un illuminismo rivissuto e ripensato con ancor vivi i fremiti delle passioni; il che darebbe appunto al suo illuminismo quella tinta romantica, su cui il G., e in questo e nel precedente suo libro, tenacemente insiste.

* * *

Dicevo più su, che noi avvertiamo ormai, dopo tanti studi particolari e tante accurate indagini, l'esigenza di larghe sintesi, che abbraccino il problema nella sua totalità e ci diano i tratti salienti di quell'anima e di quell'arte. Che cosa queste sintesi rappresentino quando siano compiute da chi alla profondità dell'erudito accoppia la sensibilità dell'artista e la chiarezza nell'impostare e risolvere i problemi, che è propria del filosofo, ecco qui che è dimostrato da questo discorso di Giulio Bertoni, tenuto in Ancona il 5 settembre dell'anno passato, e pubblicato or ora come estratto dal secondo volume delle « Celebrazioni Marchigiane ».

Il B. veramente procede per impostazioni limpide e chiare, che segnano come le tappe della sua indagine; e invece di lasciarsi prendere a poco a poco dalla ricerca puntuale, col rischio di essere alla fine prigioniero del suo ragionamento, o spinto in una via cieca, segna quasi le mete alle quali la considerazione di quella filosofia e il godimento di quell'arte l'hanno successivamente condotto.

Primo di tutti, in ordine di tempo e se vogliamo anche di importanza, problema della natura: che è insomma, dopo le incertezze giovanili e salvo i ritorni sporadici d'antichi pensieri, concepita come forza arcana e irrevocabile, incurante dell'uomo, ostile. Ma non la natura veramente — osserva benissimo il B. — era la nemica del L., ma la sua lunga assidua logorante meditazione sul problema di essa, che lo immergeva in una filosofia mortificante e lo gettava in un carcere buio. E a proposito di questa filosofia, il B. avverte (dicendo in due parole ciò ch'è, insomma, il pensiero ultimo anche del Giusso) ch'essa è insieme razionale e passionale, eco dell'illuminismo francese, ma rivissuta nel calore di una sensibilissima coscienza. E proclama (come ci siamo sforzati di dimostrare più su) che è vano cercare in essa e nella storia di quell'anima un preciso svolgimento, laddove si tratta piuttosto di un avvicendarsi di stati d'animo.

Ma questo non è tutto il L., sopratutto non è il L. immortale. L. immortale è quello della poesia, dove l'ansia del filosofo non s'avverte se non come eco passionale di un tormento lontano. Strettissimo certo il contatto fra queste diverse manifestazioni, ma non tale che ci induca a scambiare l'accessorio con l'essenziale, il lavoro incessante del pensiero, e la sua teorica formulazione, con la risonanza sentimentale di esso, dove l'anima trovava la sua vera voce e il suo divino appaciamento. E se ci domandiamo, come tante volte ci accade di domandarci, il perchè di questo così singolare attaccamento di L. a quelle prose, composte od incondite, che rappresentavano la distillazione del suo meditare, risponde benissimo il B. che esse gli erano

così care per l'importanza che quelle meditazioni assumevano nel suo spirito, e per il dolore che gli erano costate.

Messo di fronte al problema della poesia, il B. trova la nota fondamentale di essa, almeno là dove tocca l'eccellenza, nel tono o nella ispirazione idillica; e afferma che quanto più questa nota vibra pura e isolata, tanto più il L. s'avvicina al sommo dell'arte, mentre nelle canzoni, così solenni e maestose, così piene di afflato morale e di forte dottrina, il contenuto poetico è peraltro minore. Non sono insomma questi, i versi fatti « con quel mio cuore d'una volta ».

Anche il B. riconosce, come abbiamo rilevato nel libro del Mannucci (senza che per questo vi sia nessuna interdipendenza fra i due), la straordinaria importanza che ha nel L., come fonte d'ispirazione, il ricordo delle cose passate e lontane, quello che il Mannucci chiama l'elemento mnemonico. Anche il B. è stato colpito dalla speciale armonia che la poesia leopardiana rivela al nostro orecchio; e qui, anzichè addentrarsi in « vivisezioni », che ci lasciano sempre un po' freddi e mal persuasi, mette in evidenza con finissimo ed esercitatissimo orecchio l'elemento musicale che si coglie facilmente in essa, aprendo così uno spiraglio su quello che potrebbe essere, questo sì, uno studio nuovo: esaminare quali fossero veramente la natura e i limiti del gusto musicale di Leopardi, quel gusto che è così ampiamente documentato nelle pagine dello *Zibaldone*, e che si è tradotto in ineffabile armonia nei *Canti*.

GIULIO REICHENBACH.

# BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

*Libru de lu Dialagu de S. Gregoriu*, a cura di S. Santangelo (R. Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti di Palermo, Suppl. agli Atti n. 2). — Palermo, 1933 (pagg. XVI-233, con 3 tav. f. t.).

Questa nuova edizione del volgarizzamento siciliano del *Dialogo di S. Gregorio* porta un notevole contributo alla filologia siciliana. *Lu libru de lu Dialagu de S. Gregoriu*, opera del messinese Giovanni Campulu, è infatti, almeno per una parte, uno dei più antichi testi siciliani che possediamo, e per la sua mole, e più per la sua ricchezza di vocabolario, è certo il più importante di tutti, quello che meglio di ogni altro può darci l'idea del siciliano letterario della prima metà del '300.

Finora il *Dialagu* non era conosciuto che in un'edizione alquanto imperfetta, non scevra di errori, per essere stata eseguita sul solo ms. della Nazionale di Roma che è incompleto, ed in un momento in cui il siciliano antico non era ancora stato studiato con criterî rigorosamente scientifici (1). L'edizione del S. si fonda invece su tre mss., dei quali due scoperti soltanto di recente, e ci dà il testo completo del Campulu, perfettamente corretto quanto alla lezione e spesso emendato anche dal punto di vista della lingua.

Nella breve e chiara introduzione il S. ci dice subito di essere stato indotto alla sua nuova edizione dalla scoperta degli altri due mss., quello della Nazionale di Parigi (P) e quello della Riccardiana di Firenze (F). Quindi, dopo aver riassunto rapidamente i dati già noti intorno all'autore del volgarizzamento, alla data dell'opera ed all'importanza del ms. di Roma (R) (in cui distingue, riportandosi ad un suo articolo del 1926 (2), una parte più antica e più siciliana — $R^1$ — ed una parte più tarda e di colorito calabrese settentrionale

(1) G. B. Grassi Privitera e A. De Santis, *Lu libru de lu Dialogu de S. Gregoriu* (Docc. per servire alla storia di Sicilia, s. IV, vol. XI. Palermo, 1913 e segg.).

(2) *Sul testo siciliano dei Dialoghi di S. G.*, in *Arch. Romanicum*, X (1926), pagina 364 segg.

e napoletano — $R^2$ —), egli passa senz'altro a studiare i nuovi problemi che ha suscitato la scoperta degli altri due codici.

Entrambi i mss. sono del sec. XV ed entrambi sono opera di trascrittori toscani, benchè uno (P), per il suo speciale colorito, dimostri di essere passato prima per le mani di copisti meridionali.

Il S. vede l'importanza di questi due mss. non solo nel fatto che essi colmano tutte le lacune di R e ci danno per intero il testo del Campulu — fatto ch'egli riassume molto utilmente in una tabella, dalla quale risulta subito su che ms. si fonda una data parte dell'edizione —, ma specialmente nella constatazione che PF non discendono da R, ma risalgono almeno alla sua fonte. Perciò, pur essendo tardi e di mano toscana, i due nuovi mss. possono a volte correggere errori di R.

Cominciando dallo studio di PF, che egli fa risalire ad una fonte comune (z), per la loro comunanza di errori, il S. giunge a stabilire una tavola genealogica dei mss. Egli fa discendere $R^1$ e $R^2$ da una stessa fonte, in quanto si comportano ugualmente rispetto a PF, ed identifica la fonte di R con z, a causa di una quantità di errori che RPF hanno in comune, riuscendo così a risalire ad una fonte già molto vicina all'originale, ma pure non priva di errori (x).

Tutti questi rapporti tra mss. sono sempre ampiamente documentati. Ma il S. non si ferma qui, perchè, accorgendosi che a volte P, a volte F, hanno una lezione buona rispetto agli altri due codici, viene a postulare l'esistenza di una fonte più antica, vicinissima all'originale e molto corretta, con cui il trascrittore di P e quello di F avrebbero talvolta collazionato il loro testo. Si tratta però in questo caso di una ipotesi un po' troppo vaga. Ciò che invece ha veramente valore, è la dimostrazione della non dipendenza di PF da R e quindi della loro importanza per la ricostruzione del testo. L'editore, com'è naturale, fonda la sua edizione su R, correggendo solo qua e là evidenti errori o mancanze di R, con l'aiuto di P e di F. Con questo mezzo egli riesce a darci — come si è detto — una lezione del tutto corretta.

Ma vi sono punti del *Dialagu* in cui il ms. di Roma è lacunoso ed in cui soltanto P ed F ci danno il sèguito della narrazione. Anche in questi casi l'E. tenta di dare un'edizione critica, non solo per quel che riguarda la lezione, ma anche nei rispetti della lingua: e questo è il punto che meno ci persuade. Dato che i due mss. P ed F sono tardi e di mano toscana, è possibile, ed è utile, cercare nella fusione di essi di avvicinarci alla loro fonte comune? Qualche esempio chiarirà il fatto. Nel prologo (p. 5, r. 5) P ci dà « medemmo » ed F « medesimi » (sing.). Il S., fondendo le due lezioni, stampa « medemi », forma che è bensì documentata da R, ma che non si può provare esistesse nella fonte di PF. Altre volte poi la forma derivata dalla fusione dei due mss. non è neppure documentata in R, com'è il caso di « reposo »

(p. 5, r. 4), che l'E. deriva dalla fusione di « repueso » (P) e di « riposo » (F). Ora, dato che non è il caso di ritradurre questa parte del testo in siciliano — come giustamente nota anche l'E. —, perchè tentare questo emendamento parziale, anzichè lasciare la forma di P, dando in nota, se necessario, la variante di F? Così almeno pare a noi che sarebbe stato utile fare, limitando le correzioni ai casi in cui si trattava soltanto di lezione, o correggendo tutt'al più quelle parole che, per altri esempi di P, risultassero evidenti errori.

Ancora un'osservazione a proposito della restituzione critica del testo. A p. 17, r. 21, ha inizio la versione di R con una parola monca: « ...sichi », che P dà per intero: « mesece ». L'E. stampa: « mèsichi », dandoci così un altro esempio di fusione tra i due testi; ma anche questa volta la soluzione non ci persuade. Dato che in R la 3ª sing. perf. è sempre « misi » (v. Glossario, s. « mictiri »), non era meglio stampare « misichi »?

Quanto alle varianti che accompagnano il testo, troviamo che sono ancora troppe, per quanto il S. dica di averne già eliminate molte, scegliendo solo quelle di interesse segnatamente linguistico. In realtà egli ha fatto largo posto anche a varianti di nessun interesse, e derivanti solo dalle diverse abitudini fonetiche dei vari copisti, come sarebbero — tanto per citare un esempio — le tre varianti « pregu », « preo », « prego » (p. 128, r. 19). E gli esempî di questo tipo sono numerosissimi. Pensiamo che sarebbe stato meglio limitarsi alle varianti lessicali, che sole hanno un vero interesse per la ricostruzione del testo.

Se poi il S. desiderava fermare l'attenzione dello studioso anche sul particolare colorito dialettale degli altri mss., avrebbe potuto trattarne nell'introduzione, dove invece si limita a pochi cenni generali. A questo proposito noteremo che speciale interesse presenta P, il cui colorito meridionale non ci pare « specialmente napoletano », come dice il S., o, per lo meno, non solo napoletano; alcuni elementi sembrano infatti accennare piuttosto alla regione tarantino-leccese (repueso, fueco, lueco, lèuna). Questo è un punto che meriterebbe di essere studiato.

Concludendo, infine, i criterî dell'edizione sono buoni, ma dispiace che il S. non vi si conformi sempre e ricorra a volte a fusioni di lezioni di carattere un po' troppo soggettivo.

Lo stesso dicasi per il glossario che segue al testo ed è ampio e soddisfacente, con interpretazioni sempre esatte delle parole rare o di significato non evidente; come, del resto, un conoscitore del siciliano antico qual'è il S. non poteva mancar di fare; ma non bene organizzato e conformato ad un unico principio. Non si capisce, per es., che criterio segua l'E. nell'ordine delle varie forme delle singole voci. Sembrerebbe logico dare la precedenza alle forme di $R^1$ e poi a quelle di $R^2$ e solo in seguito a quelle dei mss. toscani; e così infatti fa spesso

il S. (v. per es. « utilitati », « virgogna », ecc.). Ma qua e là si trovano strane deviazioni. Perchè, ad es., registra « duricia », forma di P, mettendo al secondo posto « duriza » e « duricza », forme di $R^1$ e $R^2$? Perchè « cunzari », forma sicilianissima di $R^1$, e che è anche documentata altrove, dobbiamo cercarla sotto « conzari », forma meno siciliana? E questi esempi potrebbero continuare. Osserveremo ancora che il S. registra nel glossario, accanto a forme realmente esistenti nei mss., anche quelle ottenute da correzione o da fusione dei testi. Così, sotto « midemi », troviamo elencati varî esempî di « medemi » dei quali alcuni esistono veramente, mentre altri sono derivati dalla fusione di « medemmo » e « medesimi », come s'è visto sopra. Questo non sembra giusto, onde, se tali forme si volevano registrare, si dovevano almeno chiaramente distinguere dalle altre.

Ma queste sono piccole mancanze ed imperfezioni inevitabili nella pubblicazione di un testo così vasto e linguisticamente così vario. Non su questo bisogna soffermarsi, ma sui criteri generali dell'edizione, che sono buoni, benchè, ripetiamo, a volte un po' troppo soggettivi; e sull'importanza che assume questo testo siciliano così ripubblicato per intero ed emendato dai molti errori che aveva nell'edizione precedente.

Come il S. ci dice nella sua conclusione e com'è suo vivo desiderio, la nuova edizione del *Dialagu* servirà a promuovere fra gli studiosi una più larga conoscenza del siciliano antico, facilitandone lo studio, non solo per la fonetica e la morfologia, ma anche per la sintassi. Ma non a questo si limita la sua importanza, perchè, così ripubblicato secondo tutti i mss., servirà anche a portare nuovi schiarimenti al problema tanto dibattuto della nostra prima lingua poetica. Nel *Dialagu* abbiamo infatti un luminoso esempio della sorte che toccava ad un ms. siciliano, quand'era passato successivamente fra le mani di copisti meridionali e poi toscani. Il S. rilevando questa somiglianza con i mss. delle liriche della scuola siciliana, ne deduce una nuova prova della sicilianità di queste ultime.

Così la prefazione si chiude con l'augurio che l'opera possa contribuire a quello che l'editore ritiene un debito della filologia: la ritraduzione, cioè, delle rime siciliane del sec. XIII.

Non sappiamo se a una ritraduzione vera e propria si potrà giungere, ma certo è che questo testo siciliano del '300 ci sarà di grande aiuto per la comprensione di quelle poesie, ed in certi casi riuscirà anche a farci intravedere quale doveva essere la loro forma originale.

Inoltre, sugli altri testi siciliani del '300 il *Dialagu* ha ancora questo vantaggio che, essendo in parte trascritto da mani meridionali, ci dà un documento delle abitudini fonetiche di quei copisti. Non saranno elementi di grande importanza, perchè qui non si tratta di un testo meridionale, ma solo di un testo siciliano trascritto da meridionali, ma pure degni di non essere trascurati.

Questa considerazione ci fa anzi pensare all'utilità non già di una ritraduzione siciliana di P — ritraduzione a cui il S. accenna — ma proprio al contrario, all'utilità di una edizione completa di questo ms., nella sua ibrida lingua siculo-meridionale.

L. Arese.

---

RODERICK MARSHALL. — *Italy in English Literature, 1755-1815 - Origins of the Romantic interest in Italy.* — Columbia University Press, New-York, 1934.

Il profondo influsso che l'Italia esercitò sulla letteratura inglese dai giorni del Chaucer sino al secolo XVII è stato ampiamente trattato; ma da quel tempo sino al periodo romantico, forse perchè questa nostra influenza non è così vasta e intensa, essa non è stata sufficientemente rilevata dai critici. A colmare questa lacuna l'A. ci offre un accurato studio dell'influsso esercitato dall'Italia sulla letteratura inglese di questo periodo.

Il libro è una raccolta diligente dei fattori principali che determinarono l'influsso dell'Italia sulle lettere britanniche, raccolta che può essere utilissima per ulteriori studî critici e comparativi fra le due letterature.

L'interesse destato in ogni tempo dall'Italia fra gli autori inglesi diminuisce durante gli ultimi sessant'anni del sec. XVII e dopo questo periodo di indifferenza rifiorisce nell'ultima metà del sec. XVIII per riprendere più intenso durante il movimento romantico. L'A. divide questo periodo in tre fasi: 1) diminuita influenza dell'Italia dopo il periodo del Rinascimento; 2) inizio e sviluppo dell'interesse romantico; 3) trionfo del Romanticismo; e così egli, in una sistematica visione, espone sinteticamente lo scemare dell'influsso italico all'inizio del sec. XVIII e quindi ci dipinge gradatamente il suo risorgere sino all'ardente entusiasmo dello Shelley e del Byron. Molte sono le ragioni che l'A. trova per spiegare tale influsso dell'Italia sulla letteratura inglese; in modo speciale egli insiste sul carattere fervido degli italiani, sul fascino esercitato sugli scrittori britannici dalla storia italiana ricca, specialmente nel periodo dei Comuni e del Rinascimento, di figure potenti e rappresentative, sulla magnificenza della letteratura italiana così vasta in ogni forma e così attraente che grandissimo è il numero dei suoi ammiratori, traduttori ed imitatori, sulle arti italiche, sui suoi mirabili pittori, scultori, musici e architetti, ed infine sul paesaggio pittoresco dell'Italia.

A diminuire la viva e sincera ammirazione che gli inglesi sentivano per l'Italia e la sua coltura viene la pubblicazione *Remarks on Several Parts of Italy* (1705) di Joseph Addison, su cui l'A. si sofferma a

lungo. Ma non tarda un salutare risveglio, il cui primo segno abbiamo nella pubblicazione *A Letter to a Friend in Italy* (1755) di Edward Clarke. Erano quegli anni in cui, contro gli attacchi mossi alla letteratura italiana dal Voltaire, sorge il Baretti, il quale avrà un'importanza grandissima nel movimento iniziantesi allora a favore delle relazioni colturali fra l'Italia e l'Inghilterra.

Alla pubblicazione *Remarks on the Italian Language and Writers* dello scrittore piemontese segue una rinascita del generale interesse per i nostri autori, alcuni dei quali vengono studiati con amore, e tradotti. Figura importantissima di questo periodo, strenuo difensore della letteratura italica, è William Huggins, che traduce l'*Orlando Furioso* e, per la prima volta in linguaggio inglese, la *Divina Commedia* completa. Nello stesso tempo John Boyle, da Firenze, inizia una serie di lettere che dovranno risvegliare l'interessamento della classe colta britannica per la storia d'Italia. Nel 1761 a Dublino appare *The Delivery of Jerusalem* di Philip Doyne e nel 1763 un'altra traduzione della *Gerusalemme Liberata*, di John Hoole; pure ad attestare questa ripresa di coltura italiana merita di essere citata la traduzione del *Discorso sopra le vicende della Letteratura* di Carlo Denina. Oltre a quella della *Gerusalemme Liberata*, notevoli sono le versioni del *Morgante Maggiore*, del *Ricciardetto*, del *Torracchione Desolato*.

Verso la metà del sec. XVIII il teatro italiano è ancor poco conosciuto ed a sollevarne le sorti sorgono il Metastasio ed il Goldoni, le cui opere sono largamente tradotte e imitate. Anche la pittura italica, già apprezzata per gli scritti e discorsi di Joshua Reynolds, ottiene più vasto favore per il *Saggio sopra la Pittura* del conte Algarotti, tradotto in inglese.

Mentre in Inghilterra si va diffondendo sempre più il favore verso la letteratura, la storia e l'arte italiana sorge pure un maggior interesse per la causa della sua indipendenza, rimanendo però tuttavia da rivendicare il carattere degli italiani, il quale continua ad essere malinteso dai viaggiatori nelle loro relazioni e scritti. È ancora il Baretti che in questo campo inizia la lotta per la rivendicazione con *An Account of the Manners and Customs of Italy* (1768). In questo lavoro il Baretti spiega un nobile zelo nel difendere gli italiani dagli attacchi di superficiali osservatori delle cose del nostro Paese. In questo stesso periodo, e propriamente dal 1760 al 1770, vediamo in Inghilterra un vivo sentimento d'amore per la causa dell'indipendenza italiana. L'azione iniziata dal Baretti comincia a dare i suoi frutti; parecchi viaggiatori modificano le opinioni degli inglesi ponendosi in difesa dei costumi e del carattere degli italiani. In questa opera a favore dell'Italia risalta la figura di Lady Miller colle sue *Letters from Italy*.

Gli scrittori inglesi di questo periodo sono attratti dalla maestà e dalla leggiadria del paesaggio italico: profonde valli e nobili riviere,

cascate, dirupi, castelli, che assumeranno una poesia trascendentale, e aiuteranno a creare quell'attitudine romantica verso il colore ed il pittoresco mistero del paesaggio italiano che fornirà a Mrs. Radcliffe ed ai suoi innumerevoli imitatori gli sfondi dei loro romanzi.

Nonostante il crescente entusiasmo che godono in Gran Bretagna in questo tempo l'epica e il dramma italico, la lirica italiana è ancora poco studiata dagli inglesi e solo colla pubblicazione della *Life of Petrarch* (1775) di Susanna Dobson si nota un certo risveglio, a cui segue una ricca fioritura di opere sui lirici nostri, in special modo sul Petrarca, ma anche con notevole giustezza di vedute su parecchi altri poeti, fra cui il Parini. Vedremo in seguito nel periodo romantico quale contributo apporterà alla lirica inglese la poesia del Petrarca. La lirica italiana darà allora motivo ai poeti inglesi di cantare la libertà dell'Italia.

I drammaturghi inglesi, in questo periodo, ricorrono nuovamente pei loro argomenti, come già al tempo degli elisabettiani, ai novellieri italiani, in ispecie al Boccaccio ed al Bandello.

Intensifica la crescente simpatia verso il carattere degli italiani il Dr. John Moore, che nel 1781 pubblica le sue impressioni di viaggio: *View of Society and Manners in Italy with Anecdotes relating to Some Eminent Characters*, lavoro che riaffermò e rafforzò nell'animo britannico le nobili idee del Baretti. A questo libro seguono numerose relazioni su cose italiche, che giovano a guidare alla verità le opinioni inglesi verso gli italiani. Il Moore aveva in particolar modo esaltato le figure della storia veneziana. Notevole opera svolsero a favore dell'Italia gli autori di *The Florence Miscellany*: Bertie Greatheed, Robert Merry e William Parson, che, unitamente a Mrs. Piozzi, formarono a Firenze un cenacolo letterario conosciuto sotto il nome di « Della Crusca ». Questi verseggiatori, poetando alla maniera italiana, esaltarono la nostra aspirazione alla libertà dal giogo straniero, la nostra storia, la bellezza della nostra terra, e gli splendori lirici che dovevano poi risplendere nei canti del Byron, del Keats e dello Shelley.

Lo studio della storia italiana, che fino a questo tempo è stata alcunchè trascurata, riceve nuovo impulso da Edward Gibbon con *The Decline and Fall of the Roman Empire.*

Con l'anno 1795 ogni ramo della vita italiana è ormai studiato e conosciuto. Corona l'opera iniziata dal Baretti William Roscoe, le cui Vite di Lorenzo de' Medici e Leone X offrono un prospetto sintetico e limpido della storia della vita sociale, politica, letteraria e artistica dell'Italia dal 1430 al 1530.

Durante l'ultima metà del sec. XVIII, dopo un lungo periodo di indifferenza, gli scrittori inglesi ritornano all'Italia quale fonte di scene e personaggi. Nonostante questo risveglio di simpatia verso le cose italiane, in questo periodo sorge un gran numero di superficiali osservatori delle cose nostre, che non si peritano di calunniare il ca-

rattere degli italiani. Essi forniscono gli argomenti ai romanzieri di moda, i quali pongono abitualmente le scene di orrore in Italia e dànno origine ai « tales of terror », che s'iniziano colla pubblicazione del *Castle of Otranto* di Horace Walpole. Il « racconto del terrore » impersonato su temi italiani raggiunge il suo più alto grado nei romanzi di Mrs. Radcliffe: *The Sicilian Romance, The Mysteries of Udolpho, The Italian*, a cui segue una vera pletora di romanzi di questa specie, che per un po' di tempo minacciano di distruggere tutti gli sforzi fatti dal Baretti, dal Moore e da Mrs. Piozzi per dare una giusta idea delle qualità di bontà e d'ingegno della nostra gente.

L'interesse degli inglesi nelle faccende italiane aumentò col dominio in Italia del supremo nemico dell'Inghilterra: Napoleone; nel periodo napoleonico lo studio della nostra storia, arte e poesia aumenta rapidamente in Gran Bretagna, dove va crescendo la schiera di studiosi, che si dedicano a curare le edizioni dei classici nostri, con traduzioni e commenti, e che diffondono particolarmente i nostri migliori lavori in ottime antologie.

Di pari passo anche il dramma italiano aumenta il suo influsso, specialmente per l'ammirazione suscitata dal Metastasio, dall'Alfieri, dal Monti. Delle novelle italiane numerose sono le traduzioni e i rimaneggiamenti. Ormai i frutti sono maturi, e ardenti e sincere sgorgano le espressioni di simpatia per l'Italia nel Byron e nello Shelley, e quindi, in special modo, nei Brownings.

FEDERICO OLIVERO.

---

ALESSANDRO MANZONI. — *Dell'Invenzione. Dialogo.* Con note di GUIDO DE GIULI. — Torino, Paravia, [1935] (16°, pp. XXIX-106).

Il libro che abbiamo dinanzi rappresenta l'ultima fatica del nostro De Giuli. La vigoria e la maturità di alcune di queste pagine introduttive, di molte di queste note, fanno sentire vieppiù il dolore della scomparsa precoce di un ingegno così pieno di belle promesse. Un aureo libretto su M. Maëterlinch, già stampato presso il Paravia, aveva mostrato la speciale attitudine del De G. alla trattazione dei problemi del pensiero che stanno alle origini o ai margini del concepimento delle grandi opere di poesia. Così quest'edizione del *Dell'Invenzione* gioverà a una migliore conoscenza del Manzoni. E invero come la *Morale cattolica* nella seconda edizione rappresenta la sistemazione del problema morale religioso del M.; così il *Dell'Invenzione* quella del problema filosofico estetico. Dopo la indeterminatezza generica del primo programma estetico del giovane romantico, contenuta nella dichiarazione del 1812 al Fauriel, che la poesia « il faut

qu'elle soit tirée du fond du cœur », dopo le esitanze e le parziali contraddizioni dei successivi scritti — sul *Romanticismo*, sulla tragedia, sul romanzo storico — egli trova finalmente un fondo sicuro a cui ancorare le meditazioni intorno al problema dell'operazione artistica, alla natura e alla legittimità e allo scopo della poesia, nell'accettazione integrale della filosofia rosminiana, alla quale, ora, pone, quasi direi, il coronamento, e non solo perché la completa coll'applicazione ad essa delle sue deduzioni sul problema dell'arte non fatto oggetto da parte del R. d'un'opera a sé, ma anche perché ne celebra la più vivace e lirica esaltazione. È di qui appunto la necessità sentita dal De G. — e non sentirla non era possibile — di prepararci a una giusta valutazione del dialogo con una discussione intorno alla questione sempre aperta dell'attitudine o meno della mente del M. a pensar filosofia. È noto il giudizio negativo del Croce, che il M., cioè, « maneggiava piuttosto la logica in piccolo che la logica in grande ». A dimostrare il contrario e ad affermare con ciò, di conseguenza, anche il valore filosofico del nostro *Dialogo*, negato, p. es., dal Faggi, il De G. si rifà a riesaminare la storia psicologica di A. M., sebben tante volte rifatta, ma pur sempre, com'ei dice, tanto interessante da seguirsi. Non vogliamo guastare le belle pagine dell'A. con un riassunto. Il lettore vedrà e giudicherà. L'importante si è fermarsi un istante su alcune conclusioni. La prima è questa: che le due *conversioni*, di cui si è soliti parlare, la religiosa, cioè, e la filosofica, si riducono in fondo a una sola, la filosofica, in quanto, rifiutato ogni valore e significato mistico alla prima, questa, la filosofica, secondo il pensiero del De G., assorbe o annulla in sé quella religiosa. La quale è perciò da considerarsi, giusta anche il giudizio espresso dal Momigliano seguito dal De G., quale una chiarificazione della morale preesistente nel M., oppure quale un puro e semplice « trapasso logico » da un sentimento di religiosità e moralità istintiva e latente a una religiosità e moralità positiva secondo il Vangelo di Cristo e la dottrina della Chiesa. La tesi, come si vede, sebben non nuova, è, anche pel modo col quale il De G. sa presentarla, lusinghiera, ma pur tale, sono convinto, che non vincerà tutte le resistenze. Ammettiamo pure di poter astrarre per un momento da ogni preoccupazione d'indole teologica, quale il problema della grazia ecc., forse troppo trascurato dal De G. dopo i fondamentali studî del Ruffini. [V. per essi, anche questo *Giorn.*, 97, p. 333]. Ma un'obiezione che ci si para dinanzi è questa: Il trapasso logico nella conversione religiosa non sottintende da per se stesso, per esser *logico* cioè, un processo, qualunque esso sia, di pensiero filosofico? Ora, dato lo scetticismo in genere del M. per tutti i sistemi filosofici, scetticismo che arriva sino alla diffidenza (se n'ha una prova pur in questo *dialogo* rispetto ai sistemi soggettivistici kantiani ecc. che pur avrebbero dovuto interessarlo), è possibile conceder tanto all'operazione della filosofia e

svalutare, di contro, l'operazione sovrannaturale o mistica che sia? È evidente, che quel rivolgimento intimo della coscienza che noi chiamiamo conversione, non può non essere avvenuto proprio per un senso di insoddisfazione e di sfiducia verso tutti i sistemi della filosofia, quando il suo spirito ebbe provato come un senso di vertigine — oserei trasportare, se non temessi di veder svisato il mio pensiero, il fatto fisico della malattia di cui soffrì, nello spirituale — di vertigine, nel vuoto fattosi intorno a lui nel punto del crollo del credo filosofico fino a quel momento accettato. Qui uno potrebbe obiettare: E la sua fede nella ragione? e la sua educazione lockiana? o, colle carte alla mano, proprio nel *Dialogo* presente, l'esaltazione ch'egli fa dell'intelligenza umana? (v. p. 51, **565**). Sì, ma in una ragione che opera e vale solo e in quanto è aiutata dalla rivelazione, senza la quale essa resterebbe, per adattare al caso nostro la splendida immagine usata dal M. stesso, un *sole* senza luce e che non *fa vedere*. Presupposto della ragione è, dunque, il riconoscimento dell'esistenza del mistero (per questo il M. non volle mai parlare della sua conversione religiosa), di Dio. Così per noi, il presupposto della conversione religiosa è l'ammissione d'un fatto soprannaturale che la spieghi: il mistero. Noi possiamo spiegare le vie, indagare, coll'aiuto della psicologia, i momenti per cui fu preparato — si pensi al senso di stanchezza, al vuoto che l'Innominato sente e percepisce intorno a sé avanti la comparsa di Lucia —, ma il fatto in sé, no. È un *natale* dell'anima. Onde, quando si parla della *conversione* filosofica, qui mi pare, appunto, che si adopri una parola quasi impropria, qui è il caso di parlare di trapasso, di chiarificazione, dalla filosofia antica alla nuova, la rosminiana, che pel M. valse come una scoperta, che trovò fuori di sé, non creò da sé, e ciò fu alquanto tardi, si noti, dopochè nella sola luce della fede, senza il bordone d'un preciso sistema filosofico, subito dopo la conversione, aveva concepito e scritto i *Promessi Sposi*. Nati dunque nella luce d'una fede, non d'una filosofia. In quella prima luce fu il grande poeta. Come coll'aiuto del Rosmini, della sua filosofia diè la soluzione che sappiamo al problema della conciliazione della fede con la ragione, la poesia si tacque. La poesia che, direi, anzi, era quel problema istesso nell'atto di esser vissuto: il cielo e la terra, l'uomo e Dio — cedette il passo e fu rinnegata, e poi, finalmente, nel presente *Dialogo* legittimata, ma con cautela, come *ancilla* della morale, andando oltre le preoccupazioni morali d'un Rosmini stesso, che la collocò accanto alla fede, come luce d'una fiamma. Nè mancò di costringerla dentro la stretta del notato rigorismo logico, che è pur quello che, se considerato unilateralmente, in modo da far veder del *Dialogo*, dirò, una parte sola, può giustificare sì la citata sentenza del Croce, come il giudizio negativo del Faggi sul valore filosofico del suo contenuto in genere, valore che invece il De G. è propenso ad affermare come reale e positivo. Ma è questione

che dobbiamo lasciare alla competenza dei filosofi, siccome l'altra del rosminianesimo integrale, accolto, e mi par giustissimamente dal De G., ma negato da altri. Nè ci soffermeremo sull'argomento e sullo scopo del dialogo lucidamente esposti del De G., non però senza richiamare almeno, e di sfuggita, l'attenzione su di un punto sul quale ebbi a discorrere col caro povero collega, quello di certe analogie non ancora notate tra la dottrina manzoniana dell'arte e quella del Pascoli. « La dottrina (del M.) sarà ripresa dal Pascoli », conferma il De G. Null'altro ci aggiunge, ma la sua asserzione è ugualmente preziosa. E c'è, tengo a rilevarlo, perfino identità di linguaggio tra i due. « L'inventare non è altro che un vero trovare », scrive il M. (p. 37, 557), l'artista cioè non crea, non inventa, ma trova, e il Pascoli a sua volta: « Tu non scopri, s'è detto; non inventi: e ciò « che scopri c'era prima di te e ci sarà senza di te » (*Fanc.*, p. 52). L'incontro delle due poetiche avviene, mi par bene, nella comune esigenza oggettivistica del platonismo, attraverso il Rosmini nel M., attraverso l'Acri nel Pascoli. Ma su tali e altre analogie, come, p. es., sul realismo e sulla conciliazione tra poesia e morale nel M. e nel P. assai mi piacerebbe intrattenermi sin d'ora, qui, se il Manzoni stesso con la sua arguzia non mi ammonisse, che quando fossi « al punto « di raccapezzar tutte le obiezioni e risposte per disporle con qualche « ordine, misericordia! venivano a fare un libro ».

A concludere, accenneremo invece ad alcune altre giuste conclusioni o notazioni del De G. La data della composizione innanzi a tutto, che va senza dubbio trasportata al 1850 e non al 1841 o '45, come si legge. Poi, coll'asserita affermazione del valore filosofico dell'opera, quello della sua originalità, sia rispetto al metodo e alla dialettica acuta onde è condotto, sia rispetto all'apporto di idee nuove, oltre l'accettazione dell'innatismo rosminiano, circa l'oggettività delle idee contro il soggettivismo sensistico, idee per le quali, al M., va riconosciuto un posto, sia pure modesto, nella schiera dei filosofi della tradizione idealistica. E un'altra questione, assai dibattuta, viene con acutezza risolta dal De G., in quale cioè degli interlocutori si debba veder incarnato l'autore, se nel personaggio muto (Cojazzi) o nel Primo (Bonghi e altri). Nel Primo e nel Secondo degli interlocutori, risponde il De G., in quanto in essi due « rappresenta se stesso nei due momenti, anteriore e posteriore alle sue convinzioni rosminiane, o meglio nel processo dialettico della sua conversione ». Onde al dialogo va riconosciuto pure un non comune valore autobiografico. Di qui, al riconoscimento anche del valore letterario del dialogo non c'è che un passo; e il De G. infatti lo dichiara letterariamente superiore ai dialoghi dello stesso Rosmini, quelli del *Diario filosofico di Adolfo*. Al che il Rosmini avrebbe contraddetto, penso, come si dice dello Scott al Manzoni pei *Pr. Sposi*: « Se così è, questa « sarà l'opera mia più bella... ». Bella, ma, certo, comparativamente,

non delle più belle del M. Sono note, in questo senso, le riserve, p. es., del Momigliano, che trova il *Dialogo* in alcune parti o vivace o eloquente, ma nel complesso trito e lento. (Cfr. p. 146 della II edizione, *A. M.*, ed. Principato). È mancar di riverenza al M. il dichiarare che il *Dialogo*, in quanto dialogo, è un'opera non riuscita? È lontano il grande dialogista dei *Pr. Sposi*, il creatore dei potenti chiaroscuri di quelle scene di dramma che direi shakespeariane del romanzo. Tale difetto rispetto all'arte deriva, secondo il Momigliano, dal rigore logico, da quel che di sofistico v'ha in esso. Ma di più, o piuttosto, io penso, dall'altro fatto ora indicato dal De G., dello sdoppiamento ivi avvenuto d'una e medesima personalità in due incarnazioni, delle quali la seconda, quella cronologicamente più recente, soverchia la prima; l'antica, vive ormai solo nel ricordo, oscurata alla luce delle conquiste nuove. Onde il venir meno delle condizioni necessarie alla vita d'un dialogo, la drammaticità dei contrasti, com'è invece, p. es., nel Galilei, l'incorporarsi delle idee in creature vive e distinte, com'è nei dialoghi platonici, e, di contro, il soverchiar del ragionamento puro, quale lo direi, o del tono lirico. C'è un che di pesante talvolta, di poco arioso, come in certi dialoghi leopardiani, con, di più, il faticoso d'una lingua poco morbida, che fatica a farsi duttile, pieghevole alle sfumature del pensiero, quasi ruvida talvolta. Utilissima per questo l'appendice critica apposta in fondo al volumetto, ché lascia capire non solo il tormento critico del pensiero, ma pur la fatica della lingua. Tuttavia, benedetta anche cotesta antiletteratura del Manzoni! Qui non v'ha luogo nè per padre Cesari, nè per Pietro Giordani. A una battuta del *Secondo*: « Siamo qui noi, con quell'attaccarsi alle parole », ribatte il *Primo*: « Se m'indicate un altro manico per afferrare le vostre idee ». Non è toscano, elegante il modo, ma è pur il nostro Manzoni qui, lo ritroviamo, quello che sa condurre un ragionamento profondo col solo mezzo o ricalco della parola concreta, semplice o comune, che dissimula le profondità per farsi intendere da tutti, giacchè le grandi verità che noi diciamo talvolta anche in latino, le « possiamo far dire « in volgare, quando ci piaccia, all'uomo più illetterato » (p. 55, 559). Socratico il dialogo, pel metodo, ma anche perché si può dire del M. come Cicerone di Socrate, che *philosophiam devocavit e coelo et in domus introduxit*. Ecco la predica del Cardinale entrata in casa del sarto; ecco la filosofia del Rosmini collocata tra noi; e la poesia precorse la filosofia. E manzoniana pure qui la caratteristica arguzia, quell'arguzia che fa « rider le carte » per dire al modo di Dante, d'ogni opera sua, ora rapida, ora pungente contro le nebbie dell'errore comune, vinto o discacciato dal senso comune. E con l'arguzia, la incisività profonda, pascaliana, di certe sentenze e il calore eloquente delle convinzioni più intime e più profonde: « In fondo, credo che « abbiate ragione. Ma se sapeste com'io me la godevo senza fatica

« questa filosofia. Sentivo parlare ogni tanto d'uno scrivere e d'un « disputare che si fa, da qualche tempo, in Italia, su questa materia; « sentivo pronunziare nomi italiani, e di gente viva, col predicato di « filosofi; vedevo, nelle vetrine dei librai, de' titoli di libri filosofici « nati qui; e mi rallegravo gratis al pensare che questa nostra povera « cara Italia si fosse finalmente alzata anch'essa a dir la sua su questa « faccenda, uscendo da quel lungo sonno, che ci veniva con una così « superba compassione, rinfacciato dagli stranieri » (p. 47, **563**). Chi ha presentato un Manzoni freddo, passivo o lontano dalla milizia nazionale del nostro Risorgimento, rilegga queste parole e vedrà com'egli seppe fare ancora di meglio di quello ch'essi l'accusano di non aver saputo fare: armò gli spiriti.

CARLO CURTO.

---

GIULIO NATALI. — *I giorni e le opere di Giosue Carducci.* — A. Signorelli Ed., Roma, 1935 (16°, pp. 262).

In una lettera dedicatoria al Panzini, che precede il volume, il N. osserva: « quantunque la letteratura carducciana sia molto vasta, « manca un libro complessivo, biografico e critico insieme, scritto « da un italiano... sul Poeta e Maestro della nuova Italia! »; e dichiara: « Questo libro ho tentato di scrivere io, con la brevità e chiarezza a « me care ». Non v'ha dubbio che l'egregio studioso abbia cercato di attenersi a questo disegno e a questo proposito; nè si può negare che egli, riassumendo nel suo libro la vita ed esponendo l'opera del Carducci con sicura conoscenza di tutto il materiale bibliografico, con la maggior compiutezza possibile e con procedimento agile e chiaro, sia riuscito, nel complesso, a rendeř esattamente l'immagine dell'uomo e dello scrittore; nè gli va tolto un altro merito, cioè quella simpatica nobiltà con che risente e rivive, devotamente entusiasta, la schietta italianità del pensiero e della poesia del Carducci e vi coglie i presentimenti e i presagi della viva attualità del tempo nostro. Questo, in fondo, è il miglior pregio del volume del Natali, e questo dev'essere stato il suo più vero intento.

Il racconto biografico col suo tono prevalentemente descrittivo e aneddotico non sembra, invero, rivolto all'intento di ricostruire nelle sue linee essenziali e nel suo svolgimento, la storia spirituale dello scrittore: ne è venuta fuori, per tal modo, una biografia alquanto *esteriore*, che su altre consimili ha l'unico vantaggio d'essere più rapida e più fresca.

Nel procedere con più viva aspettazione nella lettura dei cinque capitoli seguenti dedicati al poeta e al prosatore, ci accorgiamo che il N. più che « un avviamento allo studio e alla valutazione delle

« opere » (così egli dice nella citata lettera dedicatoria) ha voluto darci qualche cosa di più impegnativo e positivo: conoscitore, come egli è, dei principali problemi di critica carducciana e delle questioni e degli studi dell'ultimo trentennio, mira pur lui a determinare i caratteri del poeta e del prosatore e a dare giudizi di valutazione.

Io, che ho preparato per il Centenario carducciano un più grosso volume sul Carducci nel suo tempo e nella sua poesia, che, licenziato nei primi mesi di quest'anno, ora vede la luce, ho trovato ragioni di lieto consenso in taluni punti in cui più risolutamente il N. afferma il suo giudizio, come nell'accenno ai nessi ideali e ai motivi di svolgimento tra *I Giambi ed Epodi* e la poesia posteriore (p. 103), nel giusto valore dato alla poesia degl'intimi affetti (p. 118), nella rivendicazione, in genere, delle *Odi barbare*, dai pretesi influssi parnassiani (pp. 123; 132-4), nell'opposizione alla unilaterale valutazione d'un nucleo naturalistico prevalente sull'elemento storico (pp. 154-5).

In altri punti non potrei consentire. Perchè in quel giudizio sbrigativo sull'inno *A Satana* (p. 88) non ha il N. dato giusto rilievo al fatto che il poeta ne salvava, come vera poesia, almeno cinque o sei strofe e ne rivendicava come tutta sua l'ispirazione lirica? È, poi, proprio sicuro il N. che il Carducci avesse « vivissimo il senso del mistero » (p. 121), solo perchè aveva della natura e del mondo un concetto panteistico? che avesse « il sentimento del divino », rivelato attraverso un più equo apprezzamento del Cattolicesimo? In verità a questo indubbiamente il Carducci pervenne anche prima dell'ode *La Chiesa di Polenta*, ma non fu che un sentimento storico della parte avuta dalla Chiesa nel corso della civiltà italiana. Comunque, in questi, sia pur sommarî giudizî si scorge l'esigenza di un discorso critico, che si sarebbe desiderato di veder mantenuta nella interpretazione e nella valutazione della lirica carducciana. Per questa parte, invece, il N., quando non si rifaccia ai giudizî altrui più o meno autorevoli e tutti posti con scarsa discrezione sullo stesso piano, enumera, dai *Iuvenilia* agli ultimi canti, le singole composizioni con partizioni per materia e cenni al contenuto, inserendo di continuo tra parentesi citazioni diverse, notando, insomma, più che gl'intimi motivi, gli elementi testuali della poesia. « Faremo al solito una rapida rassegna di questi « componimenti », dice a p. 149 a proposito di quella ch'egli chiama « poesia delle confessioni », e si tratta delle migliori tra le *Barbare*! Che dice, per es., di quel capolavoro che è *Nella piazza di S. Petronio*; ecco: « già intitolata *Natura, arte, storia* perchè rappresenta la fosca « turrita Bologna co' suoi ricordi comunali, nel tramonto d'inverno ». E che della per molte parti bellissima *Fuori alla Certosa di Bologna*? non più che tanto: « distici ne' quali il Poeta interpreta a Delia la « voce dei morti ». In generale tutta la trattazione ha questo procedimento che, non essendo nè analitico, nè sintetico, ha piuttosto un carattere espositivo e informativo. Non si coglie perciò, in questo

libro, nettamente la linea di svolgimento della poesia carducciana: quando e dove questa canti più alta e profonda non ci dice le parole del critico, il quale pur conosce appieno tutto il Carducci e ne ammette e difende a ragione la grandezza.

Il capitolo sul Carducci prosatore e, implicitamente, sul critico, appare, fra gli altri, il meno connesso e organico e più lascia vedere le tracce di quel procedere discontinuo, a sbalzi, direi quasi, epigrammatico, che è, se non m'inganno, la *forma mentis* di questo pur così benemerito studioso della letteratura italiana. Nulla veramente di nuovo, nulla di saldamente concreto nella valutazione del prosatore e del critico, la quale non va oltre ai giudizî — non certamente definitivi — del Panzacchi e del Parodi, meno, anzi, di quello che nel passato e di recente ne sia stato scritto. Il N. riconosce nel Carducci la deficienza di una superiore valutazione estetica, ma questa — aggiunge — « è compensata in lui, come nel Foscolo, da analisi stilistiche de- « gnissime d'un artista della parola ecc. » (p. 181); il che vuol dire che il N. ritiene che si possa parlare di analisi stilistiche come cosa distinta dalle valutazioni estetiche, di stile e di tecnica come altra cosa dalla forma poetica e dall'arte. E così restiamo, nel leggere queste ultime pagine, col desiderio di veder ricercati gl'intimi nessi, l'identità di atteggiamenti spirituali, la medesimezza del centro lirico di certa grande e luminosa prosa del Carducci con la sua poesia; nè risulta, sia pure per rapidi accenni, quali siano le origini e i procedimenti della sua prosa storica, critica, filologica, da ricercarsi, oltrechè nelle esigenze dell'individualità dello scrittore, nella migliore tradizione italiana e europea. Aderire o no al giudizio del Croce o a quello, dirò così, conciliatorista del Parodi, è cosa di lieve importanza; come, del pari, poco rileva chiamare la critica del Carducci ricostruzione storico-psicologica, oppure — che pel N. è lo stesso — « esegesi sto- « rica insieme e filologica ». Perchè cedere all'avversario, o meglio al presunto avversario così facilmente? Non si salva così il valore della critica carducciana! Bisogna, invece, sostenere che nelle prose letterarie del Carducci — abbia egli avuto una ben confermata estetica o no —, quando più la sua intelligenza critica s'addentra nello studio intenso della poesia, fioriscono pagine di vera critica estetica o, diciamo piuttosto, di organica critica letteraria, e vi troviamo descrizioni di « mondi » poetici con forte attitudine a lumeggiare caratteri d'arte e motivi di poesia come in quelle — tanto per citare a memoria — che dedicò alla poesia del Mameli, al Praga, e agli altri della terza generazione romantica e in alcune del saggio sul Prati.

N. Busetto.

# ANNUNZI ANALITICI

Guido Zaccagnini. — *I grammatici e l'uso del volgare eloquio a Bologna nel secolo XIII*, Imola, Cooperativa Tip. Editr. P. Galeati, 1935 [In questo opuscolo di 15 pp., estr. dal vol. XII degli « Studi e Memorie per la St. d. Università di Bologna », il nostro fedele collaboratore ritorna sopra un argomento di non lieve importanza e, al solito, armato di documenti. Questo suo eccellente servizio, diremo, logistico e militare, ne tempera e quasi annulla il vizio originario, cioè la tesi da cui egli si confessa ispirato nelle sue ricerche e nella conseguente trattazione, scrivendo: « Mi propongo di dimostrare che questi « studi della grammatica che assai più che altrove furono coltivati a « Bologna, dovettero influire siffattamente sulla coltura bolognese, da « favorire in grado eminente l'uso della lingua volgare ». Alla serie numerosa di maestri di grammatica compresa negli elenchi pubblicati da lui e dal Livi, lo Z. ne aggiunge uno nuovo pel periodo anteriore, cioè pel principio del sec. XII, se non della fine del XI, quando un Arardo di Ramfredo, padre d'un notaio che il 22 aprile 1142 rogò un atto d'enfiteusi. E poichè non pochi di quei grammatici erano toscani, sicchè a ragione l'A. vede sempre più corroborata l'opinione, accolta anche dal Bertoni, secondo la quale ne sarebbe stata agevolata quest'opera di ripulitura, sia pur lenta, del volgare parlato, dalla quale veniva foggiandosi il volgare illustre. Così si spiegano quelle fortunate violazioni di domicilio commesse dai poeti coi loro versi volgari, popolareschi e còlti, per entro i memoriali dei notai bolognesi. Si spiega anche perchè, prima che a Firenze, appaiano, nelle antiche carte, tracce delle liriche, della *Vita Nova* e del poema di Dante, e, inoltre, come qui dimostra lo Z., all'alba del sec. XIV, il volgare toscano penetri perfino in mezzo a quelle Riformagioni bolognesi, per le quali si usava, di regola, il latino. Nell'importante documento di cui egli offre qui un saggio, notiamo una curiosa mescidanza linguistica; ad es., accanto a « li mistrai della compagnia dei murauri » (che diventano anche « mestrai » e « ministrai ») e al « povolo », troviamo un « con ço sia cosa che », un « cherere », « inquisitione », « trovare », « novitae », « veritae », « turbare o cambiare », e simili. Si noti ancora che la compagnia dei muratori chiedeva al Capitano, agli anziani ed ai consoli del popolo che la loro domanda e proposta di riforma (« questa domandaçone e la reformaçone ») « açò che sia « publico et certo a ciascuno de intendere, che per li notari delli « ançiani così vulgari, come dice de sovra, sia scricta et reformá « vulgari ».

Giustamente lo Z. si richiama alle osservazioni da lui fatte anni sono pubblicando le *Epistole latine e volgari di Pietro de' Boattieri*;

onde si può dire che egli, in queste pagine nelle quali non manca di rilevare le esagerazioni a cui s'era lasciato andare il Gaudenzi, abbia recato un nuovo contributo notevole alla soluzione dell'importante problema della prima lingua letteraria. VI. CI.].

*I libri membranacei italiani e a stampa del secolo XV esistenti nelle biblioteche pubbliche italiane. Catalogo della mostra aperta il 30 ottobre 1935 inaugurandosi la nuova sede della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.* — Fratelli Alinari Soc. An. I. D. E. A., Firenze, 1935 [È uno splendido fascicolo che, grazie alle ricche riproduzioni, dà un'idea del grado di bellezza cui era giunto il libro in Italia, nel periodo intermedio fra il tramonto del codice ridente nelle sue carte miniate e gli inizî promettenti della stampa, che nel suo albeggiare luminoso si abbelliva delle luci e dei colori di quel tramonto glorioso. Inoltre esso mostra ancora una volta a quale perfezione tecnica ed artistica sia giunta l'arte tipografica nell'Italia presente e di quale preparazione e di che gusto siano forniti i suoi bibliotecarî].

P. REBORA. — *L'opera d'uno scrittore toscano nello scisma d'Inghilterra ed una lettera della regina Elisabetta*, in *Archivio Storico Italiano*, 1935, vol. I, disp. 2ª [Illustrando un episodio poco noto delle relazioni diplomatiche anglo-italiane del tardo Cinquecento e i metodi tradizionali di prepotenza e di sopraffazione della « perfida Albione », discorre della *Storia ecclesiastica della Rivoluzione d'Inghilterra*, che fra Girolamo Pollini pubblicò nel 1591 in Bologna e ci offre un vasto quadro, senza ombre e senza veli, del periodo Tudor, dal regno di Enrico VIII al 1588 circa, in una trattazione molto più minuziosa e completa, anche se stilisticamente inferiore, dell'opera famosa del Davanzati].

AUGUST VON PLATEN. — *Egloghe - Idilli - Epigrammi.* Versione metrica di EMILIO WEIDLICH. — Palermo, Santi Andi e figli, [1935] [In questo gustoso volume, per opera del noto studioso siciliano ricompaiono in bella veste italiana, pel Centenario della morte del Platen, tutte le egloghe con gli idilli e 201 epigrammi del poeta tedesco, grande amatore dell'Italia e celebratore delle sue bellezze, al quale il nostro Gabetti dedicò anni sono un interessante saggio critico. Piace scorrerlo anche per riandare le impressioni e i giudizî che il Platen disseminò nei suoi epigrammi sui nostri poeti, come l'Alfieri (nn. 43, 45), il Parini (n. 46), il Vasari (64, 65), il Machiavelli (147), Dante (163), l'Ariosto, proclamato « secondo Omero » (90, 167). Del Petrarca non oserei dire che canti il poeta tedesco, ma del suo gatto (o gatta?); allo scheletro del quale, egli rivolge il saluto, come d'un benemerito, che aveva protetto dai topi « le pagine immortali d'un immortal poeta » (168). Nelle note finali, quelle che sono del Platen, ne rileviamo una all'epigr. 90

che è del 6 marzo 1879, al Fugger: « In un paese dove furon creati « la *Divina Commedia* e l'*Orlando Furioso*, due poemi che per subli- « mità e grazia pongo perfettamente sullo stesso piano dell'*Iliade* e del- « l'*Odissea*, se pure non sono qualcosa di ancor più grande ecc. ». Nell'idillio, pieno di vita e di color locale, *La figlia del pescatore di Burano* (p. 37), notiamo che il capoverso della « nota canzone » che per prima la figlia del pescatore ricorda fra quelle che il suo moroso le soleva cantare, è, per essere esatti, non *La biondina in gondola*, come si esprime il poeta, mà *in gondoleta*, tanto è vero che questa famosa canzonetta del Lamberti s'intitola di solito *La gondoleta*. Cfr. il mio *Settecento canoro*, Nota II, negli *Atti* della Reale Accademia d. Scienze di Torino, vol. LV, 1919-20, p. 218. V. Cian].

Bindo Chiurlo. — *Pieri Corvàt. L'uomo e il poeta.* — Udine, Arti Grafiche Friulane, 1935 [È una lettura tenuta il 10 marzo '34 all'Accademia di Udine; una lettura non comune, per ricchezza di materia quanto mai interessante e per vivacità di forma. Ne escono ritratte con rara efficacia la figura e la poesia di Pietro Michelini, il cui nome di battaglia era Pieri Corvàt, il modesto e bizzarro impiegato udinese e originale poeta popolaresco, la cui attività culminò fra il 1900 e il 1911, col poemetto in sonetti *Quarantevòt*. Il Ch. ne analizza acutamente le qualità caratteristiche in un rapido ma felice confronto col Fruch (1), mettendo bene in luce l'attitudine che il Corvàt possedeva per la forma epico-narrativa con tendenze alla rappresentazione eroicomica della storia. Accanto a questo poemetto, che l'autore sottopose ad una serie di redazioni sempre più dense ed efficaci, si collocano degnamente una serie di liriche, fra le quali le più notevoli sonó indubbiamente i sonetti *Par Ninine* che il Ch. non esita a dire « mirabili » e non a torto; nonchè quel gioiello che è l'*Orloi dei nònos*, del quale egli riproduce qui la parte essenziale. In una di queste deliziose strofette è curioso sorprendere — e meritava d'essere notato — l'eco felicemente assimilato d'un notissimo motto francese, anche se frainteso: « *Dut* « *al passe, dut si lasse* — no 'l è scampo o remission: — tic te' scune, « tac te' *casse*... — e no 'l reste nancie il non ». Vi. Ci.].

(1) Al quale Fruch il Ch. ha consacrato un saggio assai fine. È bene ricordare, sovrattutto a vantaggio dei giovani, che questa passione intelligente del nostro collaboratore per la poesia dialettale della sua terra, si collega con lo studio da lui consacrato alla storia e alla illustrazione della letteratura più veramente popolare. Basti citare quella sua *Bibliografia ragionata della poesia popolare friulana*. Saggio. Udine, presso la Società filologica friulana, 1926.

# COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Per l'attribuzione al Poliziano dell'Epistola a don Federigo d'Aragona. — Il codice Riccardiano 2723, cartaceo in folio, del secolo XV, colla rubrica, *Rime del Poliziano, di Lorenzo de' Medici, di Dante e d'altri*, che fu considerato dal Lami autografo del Poliziano (1), contiene la lettera intitolata *Epistola di m. Angelo Poliziano all'illustrissimo sig. Federigo insieme col raccolto volgare mandatogli dal Magnifico Lorenzo*, che nel codice Palatino 204 si trova insieme alla *Raccolta aragonese* (2).

Questa lettera, attribuita al Poliziano, fu pubblicata fra le altre sue opere nell'edizione delle *Rime di m. Angelo Poliziano*, con le illustrazioni dell'ab. V. Nannucci e di L. Ciampolini, stampata a Firenze da N. Carli, 2 voll., 1814, 8°, con la designazione di ' edizione prima ', e poi ristampata dal Marchini, a Firenze, 1822, 8°, come seconda edizione.

Il Barbi, pur non stimando il codice Riccardiano autografo, se non nella lettera a Filippo Beroaldo, che sta in fine, è disposto a credere che l'*Epistola* a Don Federigo sia scrittura del Poliziano, e vi riscontra costrutti e atteggiamenti di stile che si rilevano in altri scritti del Poliziano, ma non nelle scritture di Lorenzo: l'uso di *uno* nel significato di *solo* nei *Sermoni* e nei *Dettati a Piero de' Medici* (3) e « la ripetizione del detto di Sallustio a proposito di Cartagine, esser

(1) G. Lami, *Catalogus codicum manuscriptorum qui in bibliotheca riccardiana Florentiae adservantur*, Liburni, 1756, p. 30; G. Carducci, *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime di m. Angelo Ambrogini Poliziano*, 2ª ed., Bologna, 1912, pp. 112-15.

(2) A. Simioni, *Opere di Lorenzo de' Medici, il Magnifico*, 2 voll., Bari, 1913-14, voll. 2, pp. 328-9, 353.

(3) M. Barbi, *Studi sul Canzoniere di Dante*, Firenze, 1915, pp. 222-3, e note; cfr. l'*Epistola*, premessa alle opere di Lorenzo, ed. cit., vol. i, pp. 3-5: « così da quest'una « egregia consuetudine ... nessun altro titulo sotto la sua statua fu intagliato, « se non quest'uno... tutti nientedimeno a quest'una laude essere inferiori », e i *Sermoni* e *Dettati* del Poliziano nell'ed. di I. Del Lungo, *Prose volgari...*, Firenze, 1867, pp. 3-4, 30-1: « sì come di molti grani si fa un pane, di molti acini uno vino, « così noi, per la comunione, quasi di molti membri un corpo diventiamo, tenendo « una fede una speranza e una individua carità ». ...« Cristo uno è tutto in uno tempo « in diversi luoghi »; « colui che gli altri vinceva da uno fu vinto », che nella traduzione latina diventa: *qui omnes superabat ab uno devictus est.*

« meglio tacere che dirne poco; il quale detto, si avverta, ripete lo « stesso Poliziano nel sermone sull'umiltà di Cristo » (1).

A questo si dovrebbero aggiungere parecchi altri contatti e paralleli con le *Sylvae* e con una delle *Epistolae* del Poliziano. Nei *Nutricia* egli accenna appena alla poesia volgare di Dante, Petrarca, Boccaccio e Guido Cavalcanti, ma forse « questo scarso tributo, quasi un'ele- « mosina », di che il Del Lungo si lamenta (2), può meglio spiegarsi rammentando la già citata allusione a Sallustio. Del Cavalcanti il Poliziano non accenna che alla canzone sulla natura d'amore (3), *et obscuri qui semina monstrat amoris*, la quale è anche la sola opera ricordata nell'*Epistola* a Don Federigo: « ma sopra tutte le altre sue « opere è mirabilissima una canzone, nella quale sottilmente questo « grazioso poeta d'amore ogni qualità, virtù e accidente descrisse » (4).

Anche il ricordo, sul principio della lettera, del « poetico ed oratorio « certame », celebrato con tanto studio a Roma e in Grecia, è notevole, dato che nel 1480 il Poliziano iniziò i suoi corsi nello Studio fiorentino discorrendo delle *Institutiones oratoriae* di Quintiliano e delle *Sylvae* di Stazio (5).

I riscontri seguenti paiono nel loro complesso probativi. Se i primi due capoversi dell'*Epistola* sembrano echeggiare alla lontana l'esordio dei *Nutricia*, più precisi sono i contatti coll'*Ambra*. Gli argomenti sul principio della lettera — anticamente degni premi erano apparecchiati per le opere illustri degli uomini; questo desiderio di gloria fu la vera origine delle loro imprese che, narrate dai poeti, divennero immortali — si possono notare ripetuti parecchie volte nell'*Ambra*. Ivi Ulisse appare in sogno a Omero e lo invoca a narrar le sue gesta, debito onore che spetta alla virtù, per servir da esempio alle future genti (6).

---

(1) *Epistola*, p. 7: « Dante, e non molto drieto ad esso Francesco Petrarca, delle « laudi de' quali, sì come di Cartagine dice Sallustio, meglio giudico essere tacere « che poco dirne ». Cfr. *Sermoni*, p. 13: « E però, Fratelli mia devotissimi, ritiran- « dosi da sì alto mare in porto la mia fragile navicella, porrò silenzio a questa prima « parte: della quale meglio è tacere in tutto, che poco dire ».

(2) *Nutricia*, 11. 720-5 e note, nell'ed. cit. del Del Lungo.

(3) « Donna mi priega; per ch'io voglio dire ».

(4) *Nutricia*, 1. 725; *Epistola*, p. 6.

(5) *Epistola*, p. 3; I. Del Lungo, *Florentia, uomini è cose del Quattrocento*, Firenze, 1897, pp. 176-7.

(6) *Ambra*, 11. 411-24, 428-30:

Atque ait: « O magnae qui princeps debita laudi
Praemia persolvis, qui lenta oblivia saeclis
Excutis et seros famam producis in annos,
Anne tot exhaustos nobis terraque marique
Lethaeo mersos fluvio patiere labores?
Nec sua reddetur virtuti gloria merces?
Namque licet virtus semet contenta quiescat,
Sola tamen justos virtus adsciscit honores,
Solaque se merito laudum fulgore coronat;

Anche Giove, quando cerca di confortare Tetide della morte del figlio Achille, l'assicura che le di lui opere non saranno mai dimenticate, ma che il divino poeta le renderà immortali (1). Qui il Poliziano, come anche nella lettera latina a Giovanni II, re di Portogallo (2), accenna alle parole del Petrarca, dicendo che Alessandro chiamerà Achille felice d'aver sì alto propagatore della sua fama (3), il che è citato ancora più precisamente nell'*Epistola* a Don Federigo (4).

---

Quin etiam ignaris praeferre nepotibus optat
Prima facem, ac monstrare viam quae tendat in altum
Culmen, et e celso scandenti porgere dextram.
Quem neque posteritas neque tangit fama superstes,
Nempe aliis exempla, sibi vitam, invidet amens.
. . . . . .
Quae tuli, nullo, vates, dignabere cantu,
Quem solum vocat iste labor, cui pectore pleno
Defluit illa meae felix opulentia linguae? ... ».

Cfr. *Epistola*, pp. 3-4. « L'onore è veramente quello che porge a ciascuna arte « nutrimento; nè da altra cosa quanto dalla gloria sono gli animi de' mortali alle « preclare opere infiammati ». ... « Erano questi mirabili e veramente divini uomini, « come di vera immortal laude sommamente desiderosi, così d'un focoso amore « verso coloro accesi, i quali potessino i valorosi e chiari fatti delli uomini eccel- « lenti con la virtù del poetico stile rendere immortali ».

(1) *Ambra*, 11. 162-4, 169-75:

Nulla virum gens, nulla dies, nusquam ulla tacebit
Posteritas, nulla teget nube vetustas.
Quippe deum sancta nascetur origine vates,
Qui lucem aeternam factis immanibus addat,
. . . . . .
Ille tuum, Theti, Peliden venientibus annis
Dedet honoratum, serisque nepotibus unum
Thessalus exemplum virtutis habebitur heros.
Quondam etiam nostro juvenis de sanguine cretus,
Dux bello invictus, Gangen domiturus et Indos
Atque semiramias fracturus cuspide turres,
Felicem tanto praecone vocabit Achillem.

(2) *Angeli Politiani Opera*, Lugduni apud Seb. Gryphium, 3 voll., 1546, vol. I, p. 291, *Epist.* x. 1 1489: « *Quorum videlicet alterius nobilis illa ad Achillis tumulum « fertur exclamatio, fortunatum vocantis adulescentem, qui suarum laudum prae- « conem Homerum invenisset* ».

(3) Petrarca, *Rime*, clxxxvii, « Giunto Alessandro a la famosa tomba », 11. 3-4. Il fatto è narrato da Plutarco, da Cicerone e da altri scrittori antichi. Cfr. il *Cortegiano* di B. Castiglione, ed. Cian, Firenze, Sansoni, 1929, lib. I, cap. XLV, p. 113 e nota relativa, dove è citata appunto l'*Epistola al Sig. Federigo d'Aragona*.

(4) *Epistola*, p. 4, « del quale gloriosissimo desio infiammato il magno Alessandro, « quando nel Sigeo al nobilissimo sepulchro del famoso Achille fu pervenuto, mandò « fuori suspirando quella sempre memorabile regia veramente di sè degna voce:

O fortunato che sì chiara tromba
trovasti, e chi di te sì alto scrisse.

« E sanza dubio fortunato: imperocchè se 'l divino poeta Omero non fusse stato, « una medesima sepultura il corpo e la fama di Achille averebbe ricoperto ».

Nell'*Ambra* il Poliziano ripete un pensiero di Quintiliano (1), che come tutti i fiumi e tutte le fonti provengono dall'oceano, così da Omero tutti gli altri poeti derivano la loro ispirazione (2), e lo stesso si ritrova nell'*Epistola*, benchè con applicazione diversa (3).

Questi contatti e somiglianze di pensiero, insieme agli altri paralleli già notati dal Barbi, paiono render certa l'attribuzione dell'*Epistola* al Poliziano.

JULIANA M. S. COTTON.

---

LA « FARNESINA » E IL SEGRETO DELLE SUE PITTURE (*). — Tra gli edifici romani del Rinascimento la « Farnesina », come si chiama la villa Chigi in Trastevere, è uno dei più noti e dei più importanti. La sua importanza storica, accresciuta da quando essa ospita la Reale Accademia d'Italia, riceve da tale circostanza maggior carattere di attualità. Così, dal 1927 ad oggi, sono uscite sulla « Farnesina » pubblicazioni illustrative varie, più o meno ampie e diffuse. Di codeste pubblicazioni la più recente e la più originale, se non la più ampia, è l'opuscolo scritto da un acuto letterato tedesco, da lunga data conoscitore e amico sincero dell'Italia, Fritz Saxl, e quindi tradotto e pubblicato a cura della Reale Accademia. L'Autore vi si è dedicato all'interpretazione dei dipinti di Baldassarre Peruzzi nella sala di Galatea, intitolandolo brevemente: *La fede astrologica di Agostino Chigi* (Roma, Reale Accademia d'Italia, 1934-XII).

Di antica famiglia senese, Agostino Chigi, assai ricco di beni di fortuna e sufficientemente sveglio di intelligenza, trasferiva, sul declinare del Quattrocento, da Siena a Roma i suoi penati. Il padre,

---

(1) *Inst. orat.*, x. 1, 46; cfr. OVIDIO, *Amores*, iii. 9. 25-6.

(2) *Ambra*, 11. 476-9:

> Utque parens rerum fontes et flumina magnae
> Suggerit Oceanus terrae, sic omnis ab istis
> Docta per ora virum decurrit gratia chartis;

Cfr. *Ambra*, 11, 11-13:

> ... cur non totum in praeconia solvam
> Maeonidae magni, cujus de gurgite vivo
> Combibit arcanos vatum omnis turba furores?

(3) *Epistola*, p. 3. « Imperocchè, sì come dal mare Oceano, tutti li fiumi e fonti « si dice aver principio, così da quest'una egregia consuetudine tutti i famosi fatti « e le maravigliose opere degli antichi uomini s'intende esser derivati ».

(*) Qui se ne parla, oltre che per ragioni ovvie, attinenti la coltura del Rinascimento, anche pel fatto della speciale importanza che l'astrologia ebbe in quell'età come materia di poesia. Basti pensare al Pontano e al noto volume di BENEDETTO SOLDATI, *La poesia astrologica nel Quattrocento*, Firenze, 1906.

(*Nota d. Direzione*).

Mariano Chigi, si era fatto già favorevolmente conoscere come banchiere e come ambasciatore della Repubblica senese alla corte di papa Alessandro VI Borgia. Assumendo agenti e rappresentanti abili e fidati in gran numero, Agostino Chigi, erede del banco paterno, rapidamente allargava la cerchia delle operazioni bancarie, allacciando rapporti di affari in tutti i paesi di Europa. Mediante accorte prestazioni di crediti e in grazia delle ampie disponibilità di danaro, era divenuto, ben presto, un personaggio importante, tenuto in considerazione e onorato anche da principi e da sovrani. Sapendo spendere munificamente da una parte ciò che largamente guadagnava dall'altra, faceva echeggiare Roma dei suoi fatti, delle sue iniziative, delle sue liberalità. Il periodo più glorioso del Rinascimento romano, contrassegnato dai pontificati di Giulio II e di Leone X, ebbe nel Chigi uno dei personaggi più rappresentativi.

Banchiere e mecenate, l'intraprendente senese ebbe ai suoi ordini taluni tra i maggiori artisti, pittori e architetti, del secolo. Basti citare Raffaello, Sebastiano del Piombo, Baldassarre Peruzzi, Giovanni Bazzi, detto il Sodoma. Al Peruzzi venne affidata dal Chigi la costruzione, presso Porta Settimiana, tra il Tevere e il Gianicolo, di quella magnifica villa, che passata nel 1579 in proprietà della famiglia Farnese, assunse poi il nome civettuolo di « Farnesina ».

L'interno dell'edificio non è artisticamente meno interessante dell'esterno. Le pareti e le volte della villa sontuosa si adornano tuttora di pitture cinquecentesche di ottima conservazione, in gran parte già note, quant'altre mai espressive del gusto del tempo. Di speciale interesse per la storia della coltura contemporanea e per la biografia stessa del committente della villa e della relativa decorazione pittorica, sono i dipinti che adornano il soffitto della sala terrena detta di Galatea: un lungo rettangolo o cassettone centrale, contornato da lunette e relativi peducci. Nel cassettone centrale s'inquadrano ricche composizioni figurate esprimenti le costellazioni, espresse paganamente, di Perseo, di Pegaso e dell'Orsa Maggiore. Nelle lunette e nelle riquadrature minori all'intorno si riconoscono parimenti personificate, numerose altre costellazioni, nonchè pianeti e segni zodiacali.

A guardare dal basso, l'attenzione si confonde facilmente, in mezzo a tanta ricchezza di linee, a tanto sfarzo di colori smaglianti, di forme plastiche, di divinità pagane. E si è indotti a pensare che il pittore decoratore — lo stesso Peruzzi, architetto e insieme pittore — preoccupato di riempire tanti metri quadrati d'intonaco, abbia attinto a piene mani all'arte e alla mitologia degli antichi Greci e Romani, seguendo direttive meramente formali, abbandonandosi al puro capriccio estetico. Tale pregiudizio appunto, sancito alla leggera e generalmente accettato per tante opere consimili del periodo aureo dell'arte italiana, viene battuto in breccia dal Saxl. Il quale, sulle

orme di illustri suoi predecessori in questo campo e in questo genere specialissimo di ricerche, dimostra come i singoli quadretti mitologici contenuti nei peducci delle volte, rispondano anzitutto a una determinata successione astronomica, tuttora possibile a ricostruire.

Condizione preliminare quella di mettersi in condizione da intendere il linguaggio astronomico espresso con figure, con simboli e miti pagani. Prendendo come punto di partenza il peduccio di volta in cui si rappresenta Giove nell'aspetto del troneggiante re dell'Olimpo, con accanto la Ninfa Europa in atto di salire sul toro, comprendiamo come la composizione significhi il pianeta Giove situato nella parte del cielo corrispondente al segno zodiacale del Toro, o dell'Ariete: « Juppiter in Ariete ». Presso questa prima figura astronomica sono i simboli delle costellazioni dell'Eridano, col Cigno, di Leda coi Gemelli, del Cancro, del Leone. Segue Diana, cioè la Luna, in compagnia di una Ninfa. Il linguaggio figurato si traduce nell'espressione astronomica della Luna nel segno zodiacale della Vergine. Mediante altre appropriate composizioni mitologiche quindi trovasi indicato il pianeta Marte nel segno della Libra, Mercurio nel segno dello Scorpione; e infine il Sole, Venere, Saturno rispettivamente indicati nei segni zodiacali del Sagittario, del Capricorno e dei Pesci.

Lungi ormai dal poter supporre tutta questa collana di pianeti suggerita da ozioso capriccio artistico e decorativo, ben ci si accorge, a questo punto, di trovarci in pieno mondo astrologico. Secondo gli astrologi, la simultanea determinata ubicazione dei pianeti (Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno) in rapporto ai segni dello Zodiaco, oltre a definire un termine nel tempo, è sufficiente ad aprirci il segreto destino di un uomo nato in quella particolare combinazione astrale matematicamente accertabile. Vi sono le tavole astronomiche per gli opportuni calcoli cronologici. Un astronomo matematico, il dottor Arturo Beer di Amburgo, ha concluso che la disposizione dei pianeti resa con tanta evidenza plastica sul soffitto della sala di Galatea, corrisponde alla data del 1° dicembre 1466. Non conoscendosi con esattezza la data di nascita di Agostino Chigi, gli storici si sono contentati finora, di porla « intorno al 1465 ». Le credenze astrologiche ancora assai diffuse nel Cinquecento, intorno all'influsso degli astri e delle loro combinazioni sui destini umani, inducono appunto a concludere che quella data significhi il giorno della nascita di Agostino Chigi, e il momento indicato per interpretarne l'oroscopo.

Giorno naturalmente fausto e oròscopo più che lusinghiero. C'è tutta una ricca bibliografia, dall'antichità ai giorni nostri, per chi voglia erudirsi sugli interessanti problemi dell'astrologia. Secondo i classici contemporanei della scienza astrologica, Mercurio, dio del commercio, in quel dato segno zodiacale fa dell'uomo un esperto « esattore delle pubbliche e regie finanze », Giove fa del commerciante

un uomo « generoso, liberale, magnanimo, giusto, benefico »; il Sole poi varrà a renderlo famoso tra gli uomini. Venere infine vorrebbe dire che l'uomo resterà vedovo della prima moglie, e inoltre (questo diciamolo in latino): « *quod natus viles mulieres optabit* ». Nè la storia di Agostino Chigi pare dar torto all'oroscopo.

G. Bendinelli.

---

Un ' villancico ' della ' Celestina ' popolare in Italia nel Cinquecento. — Nella commedia *Gl'Ingannati* degli Accademici Intronati di Siena — rappresentata, come apparisce dal prologo, qualche giorno dopo il Carnevale del 1531 e pubblicata per la prima volta a Venezia nel 1537 (1) — la fante Pasquella tiene a bada lo spagnuolo Giglio, che vorrebbe entrarle in casa, cantandogli, fra le altre, la canzone:

Che fa lo mio amor ch'egli non viene?
L'amor d'un'altra donna me lo tiene.

« ¡ Hace música esta malaventurada! — esclama Giglio. — Ya no se acuerda que aquí estoy. Daré golpe en esta puerta. ¡ Voto a Dios! Tic tac, tic toc » (IV, 6).

A provare come questa canzone fosse popolare in Italia nel Cinquecento, il D'Ancona (2) opportunamente ricordò la menzione che ne fanno anche l'Aretino nei suoi *Ragionamenti* e Pietro Fortini in una delle sue *Novelle* (3), ma non si avvide che il frammento che ne abbiamo riferito altro non è che traduzione di un *villancico* di una canzone inserita nell'atto XIX del rifacimento della *Celestina* in ventun atto (1502). È notte avanzata: Melibea nel giardino aspetta Calisto. Ad ingannare l'attesa, invita la fedele sua serva Lucrezia a cantare, e, attirata dalla dolcezza delle melodie, vuole cantare a sola anche lei; e, come triste sospiro, dall'anima le sgorga la seguente canzone (4):

Papagayos, ruiseñores,
que cantáis al alborada,
llevad nueva a mis amores
cómo espero aquí asentada.
La media noche es pasada
e no viene:
sabedme si hay otra amada
que lo detiene.

---

(1) *Commedie del Cinquecento*, a cura di I. Sanesi, Bari, 1912, I, 409.

(2) A. d'Ancona, *La poes. pop. ital.*², pp. 108 sg.

(3) P. Aretino, *I Ragionamenti*, Firenze, 1892, p. 15; P. Fortini, *Novelle*, II, 13.

(4) *Comedia de Calisto y Melibea*, ed. F. Holle, in *Bibl. roman.*, n. 142-145, p. 253.

Come nelle antiche canzoni di popolo e di arte in Francia spesso c'imbattiamo in uccelli incaricati di messaggi d'amore (1), così in questa canzone Melibea si rivolge a pappagalli e usignuoli (2), affidando loro, per il suo amante, un messaggio, che ci richiama alla memoria il tema dell'innamorata che di notte si lamenta perchè si trova sola, tema di cui l'esempio più antico risale al noto frammento (ed. Bergk, fr. 52) di Saffo (3). Melibea chiude il suo canto con un *villancico* popolare antico, che già si trova inserito in un *cantar d'amigo*, della prima metà del Duecento, del giullare galiziano Pero da Ponte, il quale così l'adattava ai casi suoi facendo dire alla sua ragazza che invano l'aspettava nella lontana Galizia, quando egli, allontanatosi da lei per andare a servire come scudiero nell'esercito del re San Ferdinando, fu trattenuto nella corte di quel re (4):

Fois 'o meu amigo d'aquí
n a oste por el rey servir,
e nunca eu depois dormir
pudi, mais ben tenh'eu assi
que pois m' él tarda e non ven,
el rey o faz que m'o detén (5).

Stretta relazione con quello cantato da Melibea ha un altro *villancico* che ebbe molta voga fra i *vihuelistas* del Cinquecento e fu inserito anche fra i *Villancicos de diuersos autores, a dos, y a tres, y a quatro, y a cinco bozes...*, stampati, *apud Hieronymum Scotum*, a Venezia nel 1556 (6):

---

(1) Intorno agli uccelli messaggieri d'amore, v. P. Savj-Lopez, *Uccelli in poesia e leggenda*, in *Trovatori e poeti*, Milano-Palermo, s. a. [ma 1906]. Trascurabile è l'articoletto di R. Ortiz, *Messaggieri d'amore*, in *Varia romanica*, Firenze, s. a. [ma 1932], p. 124 sgg.

(2) Nell'antica poesia romanza il pappagallo è spesso esaltato come uccello canoro e ricordato insieme con l'usignuolo: v. Savj-Lopez, op. cit., p. 155 sg. Come uccello canoro è ricordato dal Marchese de Santillana in alcune *coplas*, nelle quali il poeta a significare ad un cuculo che gli garba il suo canto a tal punto che non vorrebbe udire altro uccello canoro, dice: ... *agora no querria Oyr otro papagayo* [*Cancionero castellano del siglo XV*, ed. Foulché-Delbosc, Madrid, 1912, t. I, p. 370].

(3) Il Menéndez y Pelayo [introd. agli *Orígenes de la Novela*, III, p. xxxvi sg.] notò la singolare coincidenza fra gli ultimi versi di Melibea e il frammento di Saffo, ma si affrettò ad osservare che non è il caso di parlare di derivazione, dato che non prima del 1526 fu pubblicato il testo del grammatico Efesione che ci ha conservato il frammento, nè prima del 1556 furono raccolti i frammenti della poetessa.

(4) R. Menéndez Pidal, *Poesia juglaresca y juglares*, Madrid, 1924, p. 202 e sg.

(5) *Cancioneiro portuguez da Vaticana*, ed. Braga, n. 420.

(6) Questo rarissimo canzoniere musicale, di cui un esemplare si conserva nella Bibl. universitaria di Uppsala, fu ristampato nel 1909: *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI* (*Cancionero de Uppsala*) *ahora de nuevo publicadas acompañadas de notas y comentarios por* D. Rafael Mitjana, Uppsala, s. a. [ma 1909]. Il Mitjana nota che il villancico doveva trovarsi nel *Cancionero de Palacio*, pubblicato dal Barbieri [*Cancionero de los siglos XV y XVI*], in alcuni fogli che mancano nel ms., segnalandolo l'indice al fol. clx. Fu pubblicato anche, con lievi varianti, nel *Libro de música de vihuela... de* Diego Pisador (Salamanca, 1552, fol. 9).

Si la noche haze escura
y tan corto es el camino,
¿cómo no venís, amigo?
La media noche es pasada
y el que me pena no viene:
mi desdicha lo detiene,
que nascí tan desdichada.
Házeme vivir penada
y muéstraseme enemigo.
¿Cómo no venís, amigo?

Il Rodríguez Marín (1) ricordò una *seguidilla* tuttora popolare nelle terre andaluse e un'altra inserita nella seconda giornata de *La luna de la sierra*, la bella commedia di Luis Vélez de Guevara, nella canzone, cantata da Bartola, che comincia così:

Estábase la aldeana
a la puerta de su aldea,
viendo venir por la tarde
los zagales de las eras...;

e finisce in questo modo:

Cuando vió que ya tañían
la campana de la queda
a recoger los zagales,
dijo mirando a la puerta:
toca la queda, mi amor no viene:
algo tiene en el campo que le detiene.

La *seguidilla* popolare andalusa suona così:

Las ánimas han dado;
mi amor no viene:
alguna picarona
me lo entretiene.

Del *villancico* di Melibea, oltre il Rodríguez Marín, si occuparono molti valorosi filologi ed eruditi (2), ma nessuno, se non c'inganniamo, notò come assai probabilmente sulle ali della musica divenisse popolare anche in Italia, dove la *Celestina* fu più volte ristampata nel testo spagnuolo e presto, prima che oltralpe, tradotta (3). Alle notizie che ci dettero il Croce, il Farinelli, il Menéndez y Pelayo e il Mazzoni

(1) F. Rodríguez Marín, *La copla. Bosquejo de un estudio folk-lórico*, Madrid, 1910, p. 42 sgg.

(2) M. Menéndez y Pelayo, introd. cit., p. cit.; — R. Menéndez Pidal, *Discurso acerca de la primitiva lírica española*, Madrid, 1920, p. 73 sg.; — R. Mitjana op. cit., nota XIV, p. 48 sg.; — F. Castro, *Observaciones sobre las fuentes de 'La Celestina'*, Madrid, 1924, pp. 21, 147 e 181; ecc.

(3) Intorno alle edizioni della *Celestina* fatte in Italia, v. Toda y Güell, *Bibl. espanyola d'Italia*, III, pp. 502-504; — A. Farinelli, *Italia e Spagna*, Torino, 1929, II, pp. 126, 150 e *passim*. Intorno all'ediz. dell'Ulloa, v. Bongi, *Annali di Giolito*, I, 417 sg.; intorno alla traduz. dell'Hordoñez, v. Croce, *La Spagna nella vita ital.*

sulle edizioni, traduzioni, allusioni e tracce d'imitazione della famosa tragicommedia presso di noi nel Cinque e Seicento (1), possiamo aggiungere ora la notiziola della popolarità che vi ebbe il *villancico* cantato da Melibea.

EUGENIO MELE.

---

DOCUMENTI SULLE RELAZIONI TRA IL VICO E IL MURATORI. — Non sarà discaro agli studiosi del Vico e del Muratori l'elenco dei documenti, che qui sotto presento, i quali, a cominciare dal 1709, confermano con la più bella evidenza i rapporti di simpatia e di stima che intercorsero fra i due.

Alle testimonianze addotte dal Labanca nell'articolo « G. B. Vico « e L. A. Muratori, lettera inedita », pubblicato nel *Popolo Romano* del 7 novembre 1902; dal Bertoni nella commemorazione tenuta per celebrare il CCL anniversario della nascita del Muratori (Modena, 1922); dal Donati nelle memorie « Nel secondo centenario della *Scienza* « *nuova* del Vico » (Roma, 1925) e « Il *Mondo civile* di Vico e la *Carità* « *civile* di Muratori » (Modena, 1933), altre ne aggiungo, che desumo dalle copiosissime lettere dei corrispondenti del Muratori, conservate nell'Archivio Soli-Muratori, presso la R. Biblioteca Estense.

Il primo documento è del 1709. Dall'Orsi viene segnalato al Muratori, — che con *I primi disegni della Repubblica letteraria* e con *La perfetta poesia* era assurto a rinnovatore degli studi e delle lettere italiane — il libretto del Vico *De nostri temporis studiorum ratione*.

Auspice l'Orsi, tra il Muratori e il Vico si stabiliscono relazioni amichevoli, che dovevano condurre a scambio di cortesie, come l'invio da parte del Vico della Vita del Carafa (1717), la manifestazione del desiderio, sempre da parte del Vico, che il Muratori agevolasse per mezzo dei suoi corrispondenti la trasmissione della *Scienza nuova* in Inghilterra ed Olanda (1725), l'iscrizione del Vico tra gli Accademici Assorditi, patrocinata e voluta dal Muratori, l'interesse che l'uno

---

*durante la Rinascenza*², p. 165. A titolo di curiosità riferiremo la canzone di Melibea nella rozza traduz. che ne fece l'Hordoñez, a c. CXVII v.:

Papagali e rusignoli,
che cantate su l'aurora,
date nuova in vostri voli
a quel che 'l mio cor adora:
che già passa il ponto e l'hora,
e non so perchè non viene:
forse c'altra amante il tiene.

(1) CROCE, op. cit., pp. 165, 173, 200; — FARINELLI, op. cit., pp. cit.; — MENÉNDEZ Y PELAYO, introd. cit., p. CXXIX sgg.; — G. MAZZONI, *Qualche accenno alla 'Celestina'*, in *Rend. dei Lincei, Classe di Sc. morali* ecc., 1931, fasc. 5-10, pp. 249 sgg.

prendeva dell'opera dell'altro, anche se non vi era concordanza di pensiero e di vedute nel problema filosofico preso a trattare, ed infine l'invio di saluti.

Speriamo che si trovino altri documenti, che gettino nuova luce sulle relazioni intercorse tra i due più significativi storici del secolo XVIII. Sarebbe interessante trovare la corrispondenza scambiata tra i due nel 1730, di cui conosciamo la sola lettera del Vico al Muratori. Intanto, ecco qui le notizie sinora scovate.

1709. - *Bologna, 13 giugno.* (Lettera dell'Orsi al Muratori. Bibl. Est.).

« Ho un libretto di Gio. Battista Vico, professore di eloquenza in « Napoli, venutomi di colà di fresco. Il titolo è *De nostri temporis « studiorum ratione*. Se vuole vederlo glielo manderò ».

*Bologna, 17 giugno.* (Id. Ib.).

« In prima occasione manderò a V. S. il libretto napolitano ».

*Bologna, 20 giugno.* (Id. Ib.).

« Il libretto napolitano sarà portato a V. S. ».

*Villanova, 5 agosto.* (Id. Ib.).

« In città spero di trovare il ragionamento del Sig. Da Vico... che « non mi è ancora giunto ». (*Si tratta della restituzione del volumetto da parte del Muratori*).

1717. - *Roma, 20 marzo.* (Lettera di Gio. Maria Crescimbeni a L. A. Muratori. Bibl. Est.).

« Il Sig. G. B. De Vico, letterato napoletano, mi ha mandato due « esemplari di una sua bellissima opera, cioè la vita del famoso gene- « rale Carrafa, l'uno per lei e l'altro per l'ill.mo Sig. march. Orsi. « Io dunque le ne porto la notizia, supplicandola a volerne informare « per qual via dovrò trasmettere costì il suo... Il libro è un quarto « grande e di giusta misura ».

1723. - *Firenze, 30 ottobre.* (Lettera di Ant. Fr. Marmi al Muratori. Bertoni, op. cit.).

« Gio. Battista Vico napoletano lavora sopra un'opera che vuole « intitolare *Dubbj e desiderj intorno ai principî della teologia dei « Gentili* ».

1725. - *Napoli, 17 agosto.* (Lettera di Roberto Sostegni al Muratori. Bibl. Estense).

« Tutti questi letterati, che in Napoli l'avevano conosciuto, hanno « brillato d'allegrezza in sentir nuove di sua persona, specialmente « Paolino Doria e Giambattista Vico. Il quale ultimo ha in ordine « un'operetta di nuovo e profondo sapere intorno al Diritto delle « Genti ed Istoria delle Nazioni, scoprendo infinite cose oltre quelle

« ne hanno scritto Grotio, Seldeno, Obbes, Puffendorfio, e mostrando, « benchè con somma modestia, ciò che costoro hanno errato. Il vo- « lume sarà in dodici, ma pregno di lumi innumerevoli, onde potrebbe « ingrandirsi con un copioso commento additando l'erudizione che « verrebbe in conseguenza di quello, giacchè di questa e' non fa pompa, « ma quella sola ne porta, la quale è necessaria per una riprova de' « suoi nuovi principî. E perchè l'opera è indirizzata alle Università « d'Europa, vorrebbe qualche canale sicuro per trasmetterla in Inghil- « terra ed in Olanda, la comodità del quale non potrà mancare al « Sig. Attias, che però Lei prego in di Lui nome, che uscita l'opera « voglia prendersi questa briga di farla colà pervenire: che quello « riguarda la spesa dò ordine al Sig. Mazzoni, che Le sborsi quanto « ci sarà di mestiero ad ogni di Lei richiesta ». (*Circa l'interessamento del Muratori nei riguardi dell'Attias come introduttore nulla possiamo dire, giacchè le lettere di questo corrispondente livornese al Muratori giungono solo al 1724*).

1728. - *Porcia, 23 aprile.* (Lettera di G. Artico Conte di Porcia al Muratori, Bibl. Est.).

« Uscirà presto alla luce dalle stampe di Venezia, in certa rac- « colta di vari, de' quali di tre in tre mesi si darà un tometto, il mio « divisamento delle notizie de' Letterati viventi in Italia e de' loro « studi scritti da loro stessi. Sarà questo divisamento, o come oggi « con termine barbaro lo chiamano *progetto*, accompagnato dalla « vita di G. B. de Vico scritta da lui stesso. Questo Vico, siccome « V. S. Ill.ma sa, si è uno de' più illuminati metafisici de' giorni nostri « e di lui si stamperà anche migliorata e corredata dalle sue annota- « zioni, la sua sottilissima e grande opera de *Principi di una scienza « nuova...* ».

*Porcia, 16 luglio* (Id. Ib.),

« Quando io attendevo da Napoli dal Sig. De Vico certe annota- « zioni e spiegazioni che delucidassero la sua opera de' *Principî di « una scienza nuova* per farla ristampare più intelligibile e chiara, mi « giunge avviso essere egli per ipocondria e per soverchio fissar ne' « suoi studi metafisici impazzito.

« Dio gli assista, perchè l'Italia non perda un gran filosofo, che « quasi si è l'unico da contrapporre agli oltramontani ».

*Porcia, 2 ottobre* (Id. Ib.).

« Il Sig. De Vico si è riavuto dalla sua indisposizione, portata da' « suoi malevoli a quel grado di disperazione, a cui per verità non è « mai giunta, come ho rilevato da più sicure notizie. Ora si travaglia « in Venezia alla stampa della sua Vita e alla ristampa della sua opera « de *Principi* ecc., con le sue nuove annotazioni. Vedremo in questa « come egli provi che il nome di Omero non sia nome di uomo, ma di

« una specie o di verso o di componimento poetico. La scoperta, se « ha fondamento, vuol essere strepitosa. Egli si impegna di dimo- « strarla... ».

1729. - *Modena, 18 giugno.* (Lettera del Padre Michelangelo da Reggio al Vico. Donati, op. cit.).

« Mi sono recato a riverire e il signor marchese Orsi e il Signor « Muratori, i quali unitamente le rendono i più cordiali saluti, avendo « gradito quest'atto al più alto segno; e si è fatta lunga e degna « rammentazione delle sue rare virtù e del suo alto merito ».

*Porcia, 16 luglio.* (Lettera di G. Artico Conte di Porcia al Muratori. Bibl. Est.).

« Si pubblicò nel primo tomo degli *Opuscoli Eruditi e Scientifici* « il mio divisamento, chiamato dall'autore di quella raccolta *Progetto* « intorno alle vite e alla storia degli studî de' nostri letterati scritte « da loro stessi e appresso si stampò la vita del Sig. De Vico Napo- « letano ».

1730. - *Napoli, 16 maggio.* (Lettera di Ignazio M. Como al Muratori. Donati, op. cit.).

« Il Sig. D. Gio. Batta di Vico presentemente sta in Napoli ».

*Napoli, 5 giugno.* (Lettera del Vico al Muratori).

« Dalla singolar bontà, ch'adorna V. S. illustrissima al pari della « sua gran dottrina ed erudizione debbo io riconoscere l'onore compar- « titomi da' signori Accademici Assorditi d'Urbino, d'avermi annove- « rato fra esso loro; appo i quali m'immagino, che tanto io mi abbia « di credito, quanto Ella ne avrà dato colla sua autorità. Ne professo « ugualmente ed a V. S. ed a codesti signori illustrissimi le dovute « grazie. Però d'intorno a ciò mi comanda del compendio della mia « vita letteraria, la priego a dar un'occhiata ad una lettera del Rac- « coglitore degli *Opuscoli eruditi*, dov'ella è raccolta, indiretta al « signor Valisnieri, che tien luogo di prefazione al primo tomo, chè « leggerà le tante mie proteste pubblicamente fatte, perchè ella sola « non si stampasse: talchè la mia gravità richiede, che io non abbia « a dar altra fuori, quantunque ristretta. Se 'l consaputo Padre volesse « ristampar quella, io non potrei far altro ch'emendarla dagli innume- « rabili errori di stampa, da' quali va bruttamente svisata.

« Per l'abate Chiappini mandai salutando V. S. illustrissima e 'l « signor marchese Orsi, e ad entrambi inviai in picciol segno della « molta stima inverso esso loro due esemplari di un opuscoletto, « ch'allora era uscito dalle stampe, col titolo *Notae in Acta lipsiensia*: « credo che non vi siano ancora capitati tra mani. Desidero sapere « della salute del padre Michelagnolo da Reggio, per lo quale innanzi « aveva io pur mandati i miei saluti così a V. S. illustrissima, come « ad esso signor marchese, come ora v'aggiungo quelli del Padre Pre-

« dicatore; e con ogni rispetto mi affermo, di V. S. Ill.ma Div.mo « ed Obblig.mo Serv.re Giambattista Vico ». (V. Labanca e Donati, opere citate) (1).

1737. - *Napoli, ottobre.* (Lettera del Vico a mons. Muzio Gaeta. Donati, op. cit.).

« Ho meditato la meravigliosa opera di Vostra Signoria illustris- « sima e con mio sommo piacere e profitto, vi ho scorto ch'Ella vi « dà una perfetta idea del cristiano eroismo, ch'è tanto dire quanto « una cristiana moral dimostrata, della quale, e per l'incertezza « della materia e per la difficoltà del lavoro, come le scrissi nella prima « mia lettera, il cardinale Sforza Pallavicino non ne diede che un « embrione nel suo trattato *Del bene*; il padre Malebrance, nelle sue « quantunque al suo argomento più adatte e però poche *Meditazioni* « *metafisiche*, pur v'inciampò; Ludovico Muratori ultimamente nella « sua *Filosofia morale* non vi è punto più riuscito... ».

1743. - *Napoli, 19 ottobre.* (Lettera di fra Gabriele da S. Fulgenzio al Muratori. Bibl. Estense).

« Nell'altra mia lettera intesi di rapportarle i saluti del Sig. Gri- « maldi Padre, il quale insieme col figlio con ogni ossequio la rive- « risce, come fanno eziandio i signori Vico e Valetta ».

Tommaso Sorbelli.

---

Silvio Pellico e Cesare Càmpori. — Ho tra mano un piccolo giornale di viaggio di Cesare Càmpori, il primo direttore della « fami- « gerata » *Voce della Verità* (2). È del 1840. Vi si dà conto di una visita a Torino e vi si leggono impressioni interessanti su alcuni letterati di quel tempo. Ospite del Conte Sterpin (quello stesso Sterpin che presiedette il tribunale statario che condannò alla forca Ciro Menotti!), il Càmpori fu presentato, prima di tutto, a P. A. Paravia (3) il 24 maggio:

---

(1) *Forse alla lettera del Vico si connette la notizia che si trova nella lettera del P. Gio. Prospero di S. Ubaldo al Muratori (Urbino, 6 luglio 1730)*: « Sento dalla « favoritami di V. S. Ill.ma le difficoltà che si incontrano nell'ottenere le consapute « notizie. Io con tutto ciò confido nell'autorità ed efficacia di Lei e aspetterò quanto « bisognerà ».

(2) Su Cesare Càmpori (1814-1880), v. *Atti e Mem. d. Dep. di St. P. per le prov. mod.*, S. IV, vol. X, 101. Questo « giornale di viaggio » fa parte di un grosso e prezioso fondo dell'archivio privato Càmpori acquistato testè, grazie all'interessamento di S. E. il Ministro De Vecchi conte di Val Cismon, per la R. Biblioteca estense.

(3) Per le relazioni letterarie del Paravia, si rimanda al dovizioso studio del Cian, *Vita e coltura torinese nel periodo albertino*, in *Atti d. R. Acc. d. Scienze di Torino*, voll. LXIV-LXVI, 1929-32.

« Eloquente scrittore nato a Zara, passato da fanciullo a stabilirsi in Venezia, « ora qui prof. d'eloquenza, autore di belle opere, persona di mezza età, affabilis- « simo, che mi ha usato molte gentilezze: con lui sono andato al giardino reale « per veder Viani che mi introdusse da Romani ».

Da Felice Romani il Càmpori si aspettava consiglio e, forse, aiuto per le rappresentazioni di alcuni suoi lavori drammatici, dei quali era tenerissimo..

« Visita a Romani. Mi presenta Viani (1). È uomo di mediocre statura, di volto « non molto piacevole, con baffi; avrà presso a 50 anni: abita un quartiere a Piazza « Castello. Mi ha accolto con bontà e si è preso cura di esaminare i miei drammi. « Egli ne ha composto presso a 200, ed ora ne ha ceduto una parte per contratto « ad un libraio genovese che li stamperà. Gli ho parlato dell'insufficienza degli altri « drammatici ed egli la riconosce: trova pessimo il Cammarano, discretissimo il Fer- « retti. Dice di aver lodato il March. Viscardi Toccagni sol per convenienza... Romani « ha moltissimi nemici. Avendogli io detto che in Torino v'erano al presente molti « bravi uomini; egli mi rispose: *Non li conosco!* Anche Paravia non gli è amico. Egli « ora dirige il Museo ed ha Viani a compagno. È serio e di non molte parole; Viani « però mi dice che coi conoscenti è facondo e lieto ».

Durante la visita a Torino, fu guida e compagno del Càmpori, fra tutti, il Paravia, che lo introdusse nella migliore società (2), e gli fece conoscere le persone più in vista allora a Torino, dal medico prof. Riberi, alla poetessa milanese Adele Curti, al Marenco: « Al « passeggio Paravia mi ha presentato a Mareneo di Ceva: uomo di « 40 anni, d'altissima statura, di ottime maniere ». In quell'anno si rappresentava di lui il *Berengario*. C'è, qua e là, nel giornale il riflesso di qualche pettegolezzo letterario: « Visita a Viani ch'era intento a « dar lezione a 3 giovanetti. Egli mi ha fatto vedere nel Dizion. di « Voci e Maniere di dire etc. del Gher[ardini] le mordaci contumelie « contro il catalogo di spropositi del Parenti (3) chiamato dal Gher. « librettaccio d'un omiciattolo modenese ch'ebbe a maestro l'orso « che un dì solevasi mandar a Modena per tributo... È uscita una « staffilata al P. Bresciani accusato di gran vanità ». Il Bresciani non aveva una buona stampa a Torino. Lo si accusava « di fanatismo « pel parlar popolaresco de' Toscani, trovandolo in contraddizione « ove dice che il solo basso popolo fiorentino è buon giudice della « lingua, mentre poi si appella al parere dei dotti e degli accademici ». Ma il brano più interessante è quello consacrato a S. Pellico:

« Paravia m'ha condotto da questo gran letterato che il Mercoledì viene in città « dalla villa della Marchesa Barolo ove dimora. In Torino ha un bel quartiere nel « palazzo della predetta Signora.

---

(1) Prospero Viani di Reggio Em. (1812-1892) fu a Torino dal 1840 al 1843, come aiuto del Romani nella direzione del Museo.

(2) Di una festa da ballo il Càmpori lascia scritto: « assai brillante; molti uomini « molte signore (poche belle, mentre queste son molte ne' passeggi). Anche l'Adele « Curti [era giunta proprio allora a Torino] che ballò assai con Rocca ed altri ha « brutto viso. Paravia faceva da servente alla Contessa Bosco; Rocca alla Curti ».

(3) Marco Ant. Parenti (1788-1862). Cfr. B. Veratti, *M. A. Parenti*, Modena, 1864.

« Silvio è di piccola statura, d'aspetto assai comune; capelli che lievemente comin-
« ciano a incanutire benchè non abbia che 51 anni, com'ei ci disse: alquanto grave
« e serio, ma parla con piacere e bene: l'aria campestre gli giova al petto al quale ha
« sofferto e nella crudel prigionia e dopo in conseguenza di essa.

« Ci ha detto (1) che ora non scriveva nulla, ma Paravia dice che non è vero.
« Venuto in discorso di Modena, diceva: — Quella lor *Voce della Verità* ha detto il
« gran male di me! La *Voce della Ragione* di Pesaro mi voleva poi ad ogni modo
« appiccare.

« Ha dissertato intorno la moderazione che si deve usare cogli altri, del fuggir le
« contese, le ingiurie. Gli ho detto che però ne' giornali modenesi eransi veduti degli
« elogi sulle ultime sue poesie, ed ei lo sapeva. Della sua *Francesca* gli ho detto averla
« letta 20 volte e sempre con maggior piacere. Ha sentito con soddisfazione che mer-
« coledì venturo si reciti il *Berengario* di Marenco. Ha detto che nelle poesie di Linati
« vi sono assai belle cose, il che ha confermato Paravia, e Pellico m'ha chiesto infor-
« mazioni intorno quel giovane che gli ho detto conoscere. Le poesie sue son perve-
« nute loro 6 mesi dopo che Linati aveale spedite a Romani per essi. Romani aveale
« sempre tenute presso di se e non curavasi di darle, finchè Paravia commise a Viani
« di portargliele via di camera. Pellico m'ha promesso di darmi allorchè lo rivedrò
« mercoledì un suo autografo. Anch'egli non tiene in istima Romani. Paravia ha
« poi soggiunto: — In Torino si manca di poeti. Ed io: — Ma ne abbiamo presente
« uno che val per tutti. Anch'egli non loda il Bresciani e le sue idee esagerate, anzi
« le disapprova apertamente. Tutti parlano con lode della pietà e del buon cuore di
« Silvio. Maroncelli è in America ».

Quella visita segnò l'inizio di una buona amicizia. Il Pellico scrisse, in seguito, più volte al Càmpori (2) e non gli lesinò nè giudizi nè lodi sulle sue melotragedie, come l'*Orsini* e l'*Osima*. Dell'episodio lirico *Giulio e Adele* gli scrisse, con cortesia eccessiva, che era « poesia « dolcissima ».

G. Bertoni.

---

(1) « *Ci* ha detto », perchè Cesare era accompagnato dal fratello, allora quasi ventenne, Giuseppe (1821-1887), su cui A. Namias, *Bibl. del march. Gius. Càmpori*, Modena, 1893. Giuseppe ricordò questa visita nella sua « autobiografia » (M. Càmpori, *Gius. Càmpori inedito*, in *Mem. d. R. Acc. di Sc. Lett. e Arti di Modena*, S. IV, vol. 4, p. 45).

(2) Oltre l'*Epist.* del Pellico, si veda M. Càmpori, *Op. cit.*, p. 46.

# CRONACA

## *SPOGLIO DEI PERIODICI*

a cura di

B. Arzeni, C. Calcaterra e C. Curto.

*Accademie e Biblioteche d'Italia* (IX, 2, '35): G. Burgada, *Fra libri e autografi della Biblioteca Nazion. di Napoli*, pubblica lettere interessanti di C. Pisacane, del D'Azeglio, di F. Persico, di F. Martini, ecc.

*Alleanza nazionale del libro, Rassegna di cultura* (II, 10, ott. '35): Leo Pollini, *Il Carducci e l'età che non fu sua*, « è passata l'ora della « critica anticarducciana e l'età dei critici a freddo... »; R. Mosca, *G. D. Romagnosi*, « molto dell'opera sua è morto, ma qualche cosa « rimane ancor vivo della sua ' filosofia civile ' ».

*Archiginnasio* (*L'*) (XXX, 1-3, genn.-giugno '35): Rob. Longhi, *Momenti della pittura bolognese*, notevole per i giudizî sulla pittura trecentesca, sul Primaticcio, sui Carracci e per le considerazioni sul secentismo e sul neoclassicismo; G. L. Luzzatto, *Taine e la scuola bolognese*, con un'appendice sullo scritto di C. L. Ragghianti *I Carracci e la critica d'arte dell'età barocca*; Cecilia Mary Ady, *Francesco Puteolano, maestro dei figliuoli di Giovanni II Bentivoglio*; A. Silvestrini, *Baldassare Pisanelli e la Corte di Mantova*, nuovi documenti; Silvio Bernicoli, *Librai e tipografi in Ravenna a tutto il sec. XVI.*

*Archivio storico di Corsica* (XI, 3, luglio-sett. '35): D. Spadoni, *Il còrso Francesco Passano iniziatore di Mazzini alle sètte*, notevole; A. Marcelli, *L'abate Orticoni e la storia di Monticello*, derivata dal « Libro di famiglia », da lui scritto e ora posseduto da Gorgonio Orticoni; E. Michel, *La Raccolta còrsa Casamarte a Loreto Aprutino*, con un facsimile del *Gazzettino di Corsica* del 1769; A. Pesce, *Un ovadese alla difesa di San Fiorenzo*, il capitano Giuseppe Siri, esaltato da Nicolò G. B. Maria Pizzorno in un sonetto frugoniano, riprodotto dopo le notizie sul Siri.

*Archivio storico per la Dalmazia* (sett. '35): G. Praga, *Il Lexicon di T. L. Cerva*, rifatta criticamente la biografia del poeta, esamina e descrive un codice marciano ignorato contenente un lessico latino ampio e ricco; A. Bacotich, pubblica un'interessante lettera del *Tommaseo* a B. Catelani (Firenze 1869), volgarizzatore di Seneca, affermando, a proposito della *Zuccheide*, l'originalità della letteratura latina di contro alla greca.

*Archivum romanicum* (XIX, 1, '35): S. Battaglia, *Schemi lirici nell'arte del Boccaccio*, mostra come gli schemi architettonici del *Filoc.* e dell'*Ameto* e quindi del *Decam.* abbiano una loro ragione essenziale, creino una particolare liricità, per cui il racconto della peste è il preludio più grandioso e più conforme alla sensibilità lirica delle novelle. Tesi svolta con intelligenza; G. Zaccagnini, *Due rimatori faentini del sec. XIII*, raccoglie le notizie sulla vita e le rime di Ugolino Buzzola de' Manfredi e Tommaso da Faenza; — (2): U. Cianciòlo, *Materia leggendaria e giullaresca nel « cantare » di s. Giusto Paladino*, dà notizia del contenuto di questo documento tipico e schietto di poesia popolare medievale esaminato in due testi della Casanatense, e lo illustra degnamente.

*Aspetti letterari* (fasc. IV, '35): Fr. Biondolillo, *Carducci*, è un discorso e come tale concede molto o un po' troppo ai luoghi comuni; C. Caravaglios, *Su l'origine di un racconto popolare lucchese raccolto dal Nieri*, riguardante il detto: *Papa Sisto non la perdonò neanche a Cristo*, che si trova in racconti o pasquinate romane.

*Atti del R. Istituto Veneto* (Tom. 24, II, disp. 2, '35): L. Simeoni, *Il codice muratoriano del « Chronicon » e la sua attuale condizione*, identifica in un codice padovano il *Chron. veronese* ritenuto disperso, onde è resa possibile la ricostruzione del testo dato prima dal Muratori nei *Rerum*; L. Ferrari, *Il nuovo codice dantesco marciano*, comunica i risultati dell'esame bibliografico del celebre codice istriano della *D. C.* col commento di Benvenuto da I., ora alla Marciana; v. anche ne *La bibliofilia*, A. 37, '35, lo scritto di F. Salata.

*Aurea Parma* (XIX, 4 e 5, '35), bel fascicolo dedicato a G. D. Romagnosi nel primo centenario della morte; contiene: G. A. Belloni, *Romagnosi sull'orma di Machiavelli*; Aless. Levi, *Spigolature romagnosiane, Moreau de Saint-Méry e Romagnosi*, notizie derivate dal *Journal de ma vie* del Moreau, conservato nell'Archivio di Stato a Parma; Filippo Meda, *L'editore di Romagnosi, Alessandro De Giorgi*; Fabio Luzzatto, *Il Giornale di Giurisprudenza Universale* (1811-1814), con documenti; G. Micheli, *Alcune lettere inedite di G. D. Romagnosi*, notevole specialmente quella scritta da Milano il 20 agosto 1827, che si riferisce ai rapporti intercorsi fra Romagnosi e la Congregazione dell'Indice a proposito della terza edizione della *Genesi del Diritto Penale*; Em. Nasalli Rocca, *Una visita di Alessandro Volta a Parma e una lettera inedita di G. D. Romagnosi*, del 1803; Stefano Fermi, *Il testamento di G. D. Romagnosi*, fu da lui dettato il 5 giugno 1835 dal letto di morte e scritto dal Cattaneo; il 7 giugno egli dettò a F. Taverna un codicillo; spirò l'8 giugno; Raff. Cognetti De Martiis, *Le idee di Romagnosi sull'amore*; G. Micheli, *Varietà romagnosiane, La medaglia del Bentelli, L'incisione del Dalcò*; L. De Giorgi, *Sul monumento a Romagnosi in Salsomaggiore*, rievocazione più ampia del titolo, per le discussioni sul pensiero religioso del Romagnosi; G. Drei, *Bibliografia romagnosiana* riguardante i rapporti del Romagnosi con Parma; — (6): P. G. Conti, *Note bibliografiche sul Correggio*, del 1934 e 1935, cont. nel fasc. seg.

*Boccadoro* (*Il*) (III, 10, ott. '35): Ag. Turla, *Ancora su San Bernardino da Siena*, prende le mosse dai due volumi in cui il P. Dionisio Pacetti ha raccolto le prediche volgari di S. Bernardino (Siena, Cantagalli edit., 1935), per parlare dell'eloquenza sacra nel sec. XV.

*Bollettino Senese di Storia Patria* (N. S., VI, 2, '35): M. Chiaudano, *I Rothschild del Duecento, la Gran Tavola di Orlando Bonsignori*, notevole, con richiami a Cecco Angiolieri, a Folgore di San Gimignano, a Dante; A. Liberati, *Le prime manifestazioni di devozione a S. Bernardino dopo la sua morte da parte del Comune di Siena*.

*Bollettino storico agostiniano* (XI, 1, nov. '34): *S. Agostino e Virgilio*, brevi pagine riassuntive dello studio di D. Bassi sul med. argomento; A. Serena, *Il trecentista Fr. Enselmino da Montebelluna O. S. A. e il suo poema « El planto de la Verzene Maria »*, da ricollegare al num. antec., continuà nei fascic. seg.; — (5-6): Ugo Mariani, *Un avversario di Marsilio da Padova: Guglielmo Amidani da Cremona, generale degli Agostiniani*, cont. nel fasc. seg., è riepilogo del saggio già pubblic. dal Mariani nel vol. XXXVI del *Giornale Dantesco*, 1933, pp. 71-88.

*Bollettino storico cremonese* (V, 1, giugno '35): Vitt. Finzi, *Di Antonio Strada tipografo cremonese del sec. XV*, descrive e illustra le opere impresse a Venezia nel sec. XV a cura di A. Strada; Carlo Bonetti, *Cronachette cremonesi settecentesche*, una di Mansueto Rimoldi (dal 1735 al 1772), l'altra di Cesare Coralli (dal 1753 al 1782); Carlo Bonetti, *Giuseppe Montani*, pagina polemica.

*Bollettino storico piacentino* (XXX, 2, apr.-giugno '35): Aless. Levi, *Spigolature romagnosiane, Perchè il Romagnosi non potè insegnare a Corfù*; A. Pettorelli L., *Sugli arazzi alberoniani della serie « Enea e Didone »*, con belle riproduzioni.

*Brigata* (*La*) (Malta, IV, vol. III, 4): Gaet. Farrugia, *Per una novella poetica di G. A. Vassallo*, che scrisse la nota « Storia di Malta », numerosi *Scherzi satirici* e altre poesie in italiano e compose anche lavori poetici in maltese, tra i quali parecchi racconti di origine e intonazione popolare; Edgar G. Montanaro, *Una tradizione popolare, Il galoppo di Fieres*, « Fieres » è parola maltese che significa « uomo a cavallo » e per antonomasia serve a indicare un cavaliere di nome ignoto; Ugo Gambin, *La « Relazione di un viaggio a Roma » di Ignazio Saverio Mifsud*, il viaggio fu compiuto nel 1746; del Mifsud è da ricordare *Il primo giornale*, di cui il Gambin parlò nella *Brig.*, A. III, vol. II, 2, p. 53; — (5): Vittorio Bisazza, *Rievocando il Foscolo*; — (6): Edgar G. Montanaro, « *La Tragedia dell'uomo* » *di Imre Madach*, con richiami a Dante, ma sul poeta ungherese Emerico Madách, tradotto in italiano, è da vedere lo studio di Oscar Márffy, in « Convivium », V, 1933, p. 161; Gaet. Farrugia, *Il Barzoni a Malta*, su Vittorio Barzoni di Lonato, letterato e patriota, che si recò a Malta verso il 1804, dove riprese la sua campagna antinapoleonica, pub-

blicando i giornali *L'Argo* dal 23 apr. 1804 al 4 sett. 1804, *Il Cartaginese* dal 20 sett. 1804 al 13 marzo 1806, e il *Giornale di Malta*, che apparve il 7 genn. 1812 e divenne la *Gazzetta del Governo di Malta* il 27 ott. 1813, la quale fu diretta dal Barzoni fino al 26 ott. 1814. Questo giornale fino al 31 luglio 1816 fu redatto solo in italiano; dal 7 agosto 1816 in italiano e in inglese. Del Barzoni sono da ricordare anche i tre scritti *Il Solitario delle Alpi* (1794), *Li Romani nella Grecia* (1797) e *La Repubblica Francese* (1799), rivolti contro i francesi e raccolti nel 1808 in volume a Malta col titolo *Operette di V. Barzoni* (ristampati a Milano nel 1815, « riveduti dall'autore »), e il libro composto a Malta nel 1804 e ivi pubblicato nel 1811 col titolo *Dissertazione politica*, nel quale sono « esposte le ragioni che aveva « avuto la Gran Bretagna di dichiarare allora la guerra alla Francia ». Di un quarto giornale, *Il Censore Italiano*, che, secondo alcuni, il Barzoni avrebbe pubblicato a Malta, il Farrugia non ha trovato traccia nella Biblioteca dell'isola. Lasciata Malta, il Barzoni venne a Milano e morì a Lonato il 22 apr. 1843.

*Circoli* (V, 7-8, ott. '35): Jean Chuzeville, *Traduzione francese del lamento di Rinaldo d'Aquino « Già mai non mi conforto » e della ballata di Guido Cavalcanti « Perch'i' no spero di tornar giammai »*: è un saggio della collana « Scrittori italiani d'ogni tempo », che G. Ungaretti e J. Chuzeville pubblicheranno a prezzo popolare, con testo italiano, traduzione francese, notizie biografiche, critiche e bibliografiche, presso l'edit. Desclée de Brouver di Parigi; S. A. Luciani, *La musica come arte visiva*, con riferimenti a Luca della Robbia, al Giorgione, al D'Annunzio e all'audibilità romantica della musica.

*Civiltà cattolica* (quad. 2049, '35): *Nuove osservazioni sull'epistolario di S. Caterina*, scioglie alcune difficoltà d'interpretazione.

*Civiltà moderna* (VII, 4, '35): T. Anagnine, *Giov. Pico d. Mirandola*, biografia critica documentata; M. Fubini, *Storia d. poesia alfieriana*: dal *Filippo* all'*Antigone*, analisi critiche estetiche, condotte con dottrina e finezza, specie dei caratteri dei personaggi.

*Commentari, Rassegna di studio e d'arte* (Roma, I, 2, giugno '35): Gius. Sala, *Senso della letteratura italiana dopo Manzoni*, unilaterale: « il bisogno di scoprirsi meglio, di rivelarsi a se stessi, di dare all'*io* « una certezza, affinchè potessimo comprendere e spiegare le cose, ha « causato l'autobiografismo postmanzoniano nel periodo positivistico « e in quello idealistico... Non si esce mai dall'arbitrio dell'io, sia che « esso incateni la realtà con la freddezza scientifica di alcune leggi « (*positivismo*), sia che tutta la realtà risolva in un suo atto (*idea-* « *lismo* »; — (3): Giulio Salvadori, *L'umile Italia*, scritto inedito, probabilmente del 1913: « Correlativa all'idea del Veltro è quella del- « l'umile Italia... Per questa Dante sperava salute dal nemico della « cupidigia superba, per un'Italia obbediente alla legge di giustizia e « bene costituita dalla retta ragione ». Vedasi Salvadori, *Liriche e Saggi*, I, 243 e 323.

*Convivium* (VII, 4, '35): A. Ricolfi, *Il Carducci romantico*, specie delle rime giovanili. Ha osservazioni assennate; D. Calandra, *La coscienza eroica del Foscolo in un passo de « I Sepolcri »* (nei vv. 130-150), delinea il contrasto fra la concezione foscol. della vita eroica e quella plebea e propone alcune interpretazioni nuove e talora acute, ma non sempre necessarie ad una retta intelligenza del testo; G. M. Bertini, *L'Orlando furioso e l'inquisizione spagnuola*, trascrive e commenta degnamente un documento dell'Archivio nazion. di Madrid, costituito da una « delación » rivolta all'Inquisizione di Spagna (1609). Tutto il saggio è pieno di cose e notizie interessanti anche per la fortuna di altri scrittori nostri in rapporto all'Inquisizione; — (5): P. Lorenzetti, *« Rufio Crispino » di G. Pascoli*, traduzione in esametri, bella e fedele; R. Garzia, *Lingua e stile nei « Promessi Sposi »*, ampio, serio ed attento studio di analisi stilistica e linguistica che tende a correggere o a rivoluzionare idee correnti venute dal D'Ovidio circa i reali benefizî della risciacquatura in Arno, e ciò sia rispetto alla storia della lingua italiana, sia rispetto all'arte del romanzo; tesi attraente, ma che esigerà correzioni e ritocchi; R. Vuoli, *Sugli studi leopardiani*, osservazioni critiche attente sulla personalità del L., volte a correggere le asserzioni del Vossler; E. Zanette, *La monaca di Parma*, segnala un caso di monacazione forzata nella Parma farnesiana, già fatto conoscere da A. Barilli, e ciò collo scopo di far meglio intendere « l'estremismo storico del Manzoni nei confronti colla realtà »; Pl. Farini, *Venatio Venatorum Fulginatum* etc., traduce, illustra e chiarisce un componimento ms. della Classense.

*Critica (La)* (20 sett. '35): B. Croce, *L'ultimo Pascoli*, cioè quello della poesia civile e politica e nazionale. Riconosciuta l'altezza, la nobiltà, la sincerità ecc. del sentimento patriottico civile morale del P., afferma la serietà e nobiltà del prosatore di molte pagine patriottiche, ma, e non senza qualche contraddizione, nega e rifiuta « in blocco », senza remissione, il poeta. Che il Carducci come poeta nazionale e civile sia maggiore del P. tutti d'accordo, credo. Ma ciò non deve fare che il Card. divenga l'unità di misura pel giudizio del P., il quale è poeta d'un mondo, d'un'arte diversa dalla carducciana, e bene spesso assai meno trito e bizantino o voluto e più ispirato e caldo e umano di quel che al Croce non sia dato sentire; *L'ultima Ada Negri*, della poesia cioè del delirio del senso, quale si afferma specialmente nel *Libro di Mara*; B. C., *Letterati di Napoli nel periodo napoleonico*, quadro attraente di uno dei momenti più gloriosi della storia di Napoli ricostruito attraverso le impressioni e i ricordi di una poetessa tedesca, Federica Brun.

*Frate Francesco* (VIII, 5, sett.-ott. '35): F. Aquilanti, *Ottocento francescano*, con riferimenti particolari al Gioberti e al Manzoni; V. Facchinetti, *La lotta dei francescani contro il protestantesimo*; — (6): F. Casolini, *Che cosa è la spiritualità francescana?* « il desiderio e « il possesso della più larga, squisita, lieta carità portata in terra da « Cristo, verso Dio, se stessi e le creature »; Camillo Merazzi, *I Cappuccini a Milano, Un glorioso centenario* (1535-1935), « la celebre

« pagina manzoniana non è dimenticabile; ma essa non è che la rie-
« vocazione d'un fatto particolare di opera più vasta; e i Cappuccini
« di Milano ripeterono quell'eroismo ben quattro volte e in quattro
« età diverse ».

*Gymnasium* (IV, 3 e 4, nov. '35): V. D'Agostino, *Arte narrativa e arte oratoria in Livio;* — (5): Giov. Vidari, *Il patriottismo del Manzoni*, sono pagine di un volume sul Manzoni, « testamento spirituale » dell'insigne pedagogista, che aveva incominciato la sua opera di scrittore con uno studio sul Manzoni e chiuse la vita con questo libro, il quale apparirà per cura di A. Cojazzi, Torino, Soc. Editr. Internaz., 1936.

*Iapigia* (VI, 3, '35): G. Petraglione, *G. Carducci e la Puglia*, gustoso articolo biografico che richiama l'amicizia del C. per i due filosofi pugliesi Pietro Siciliani e Giov. Bovio. La Puglia lo ricambiò di maggiore affetto di quello che forse il C. ebbe a nutrire per lei.

*Illustrazione biellese* (V, 7, 8, 9, sett. '35), bel fascicolo dedicato alla storia di Oropa; segnaliamo gli articoli, che possono giovare ai nostri studî: G. Michele Bionda, *I santi pellegrini di Fontanamora*, con una pagina viva sui canti religiosi del popolo; Pio Costantini, *Il poeta delle « Oropee »*, *Nel trentennio della morte di Giovanni Camerana*, medaglione ben inciso, con una buona nota sul « Canto d'Oropa » del compianto Giuseppe Deabate; Nelson, *Le campane d'Oropa*, ottimo saggio sui canti popolari intonati dalle campane, con particolare riferimento alla canzone della pastorella *Gironetta* o *Girometta de la montagna*; — (10): Alberto M. De Agostini, *Guido Rey*, omaggio del celebre esploratore della Terra del Fuoco al « poeta del Cervino », i cui libri appartengono alla migliore letteratura alpina; V. Majoli Faccio, *Torquato Tasso al Santuario di S. Giovanni d'Andorno?*, la visita al Santuario è leggenda; — (11): G. Michele Bionda, *Rivendicazione italiana della « Imitazione » inimitabile*, prende le mosse dallo studio di Riccardo Pitigliani, *Contributo di documenti nuovi alla controversia sulla « Imitazione di Cristo »*, già segnalato dal nostro *Giorn.*, **106**, 176, per riaffermare l'origine dugentesca italiana della *Imitazione di Cristo*, ritenuta opera di Giovanni Gersen da Cavaglià, nel vercellese, dal Pitigliani e da altri studiosi, che hanno ripreso in esame con metodo rigoroso i codici nei quali essa fu trascritta; i codici col testo scritto in Italia precedono, nel tempo, quelli col testo scritto fuori d'Italia; V. Majoli Faccio, *Leggende biellesi*, *La città sommersa*, la città di S. Martino, che, secondo la fantasia popolare, fu inghiottita dalle acque, che formarono il lago di Viverone, detto anche di Azeglio o di Piverone e, anticamente, di S. Martino.

*Illustrazione Italiana* (*L'*) (LXII, 26, 30 giugno '35): Ugo De Amicis, *Figure che scompaiono*, *Guido Rey*, « fra quanti connazionali e stra-
« nieri avevano trattato dell'alpinismo, era forse il solo che fosse
« considerato scrittore nel più alto senso della parola; era un poeta
« che aveva cercato e trovato la sua via sulle montagne »; — (27):

Dario Lischi, *Una storica riesumazione pisana, Il « Gioco del Ponte »*, con richiami letterari; — (30): M. Missiroli, *Centenario di Giosue Carducci*, ne delinea il pensiero politico e civile, il senso infallibile della forma nella poesia, la disciplina del rinnovamento metrico; Celeste Ferdin. Scavini, *Le scintillanti vette cantate dal Carducci nell'Ode al Piemonte*, pagine di colore; — (31): Ricc. Bacchelli, *Torquato o del destino d'un poeta*, sul libro romanzato di Ant. Capuani, *Torquato Tasso*, Milano, Treves, 1935; — (32): Mario Corsi, *Un centenario dimenticato, Callot e le maschere italiane*, « nell'opera di Jacopo Callot e principalmente in quella che riguarda il teatro, i segni d'italianità sono molti, originalissimi e manifesti »; — (36): Carlo De Flaviis, *Piedigrotta nella giocondità dei suoi canti*; — (38): Marco Ramperti, *Ora del teatro eroico, Il richiamo sotto le armi di Pellico ed Alfieri*, per la rappresentazione della *Francesca da Rimini* a Saluzzo, dell'*Oreste* a Erba, del *Saul* ad Asti; — (41): Gius. Silvestri, *Le celebrazioni di Ferrara, La cattedrale compie otto secoli e rinasce il palazzo di Lodovico il Moro*; — (45): A. Guglielminetti, *L'infelice poeta della Felicità, La Signorina Domestica, idillio di Guido Gozzano*, l'idillio che poi divenne « La Signorina Felicita ovvero la Felicità »; — (47): Leonardo Sinisgalli, *Dove l'Aufido canta, Dopo duemila anni nella terra solare di Orazio*; Aurelio Minghetti, *Essere e non parere, Il cenacolo carducciano di Bologna*, vive immagini di gente che aveva una sua consistenza.

*Lavoro* (*Il*) (XXX, 270, 13 nov. '35): G. Zibordi, *De Amicis di « Cuore »*, difesa del celebre libro contro i dispregî della critica recente; — (288): *De Amicis, Carducci, Oriani*, testimonianze a difesa e lode del De Amicis; cont. con notevoli lettere del De Amicis all'Oriani nel n. 292 dell'8 dic.

*Leonardo* (sett. '35): C. Pellizzi, *La « scuola romana »*, a proposito dello scrittore e critico ora scomparso A. Cecchi e degli scrittori del gruppo romano de *La Ronda*; — (ott.): E. Levi, *Il centenario di Lope De Vega*, segnala e sottolinea i pregi di due opere recenti sul D. V., di cui una del Vossler.

*Memorie Domenicane* (LII, quad. 749, genn.-febbr. '35): G. Gabrieli, *Lettere di Federico Borromeo alla domenicana Suor Caterina Paluzzi*; Alb. Zucchi, *I predicatori domenicani degli Ebrei nel secolo XVII*; *Il busto del p. Alberto Guglielmotti sul Pincio*, riproduce il breve discorso pronunciato da Martino Gillet; — (750): Reginaldo Fei, « *San Domenico antipatico* », ricerca i motivi principali dell'antipatia di alcuni scrittori verso S. Domenico e dopo i consueti richiami danteschi viene a parlare dell'Inquisizione e delle condanne di Giordano Bruno e Galileo; — (751): T. Laurenti, *Il metodo apologetico di Lacordaire*; Florio Banfi, *Fra Niccolò De Mirabili reggente dello Studio di S. Maria Novella di Firenze*, cont. nei fasc. seg., è utile per le ricerche sugli studi teologici e filosofici di Firenze nel Quattrocento e in particolare per i richiami a Lorenzo il Magnifico, a Pico della Mirandola, ad Angelo Poliziano, a Marsilio Ficino e

ad altri; — (752): Card. Eugenio Pacelli, *Nel VII centenario della canonizzazione di S. Domenico di Guzman*, è la commemorazione tenuta a Roma l'ultimo giorno delle feste centenarie di S. Dom., 2 giugno '35; F. Filippini e Alb. Zucchi, *Ancora sul ritratto di Dante in S. Domenico di Pistoia*, il Filippini conclude che l'importanza del ritratto pistoiese di Dante è soltanto storica, perchè attesta un culto di Dante, considerato come Dottore in medicina; lo Zucchi non rinunzia a veder raffigurato Cino da Pistoia nel terzo personaggio incognito, ivi rappresentato insieme con Dante e il Petrarca.

*Memorie storiche forogiuliesi* (XXX, 2): D. Bianchi, *L'elemento epico nella Historia Langobardorum di Paolo Diacono*, ampio fondamentale contributo alla nostra storiografia e, di riflesso, alla letteratura medievale; P. Paschini, *Un pordenonese nunzio papale, Geròl. Rorario*, interessante monografia, specie per le accurate notizie biografiche illustranti la vita politica del sec. XVI e per l'esposizione delle opere del R., uno dei primi scrittori lucianeschi d'Italia nei suoi « Dialoghi » e difensore del volgare; P. Paschini, *Bertrandiana*, riferisce a proposito del noto patriarca d'Aquileia notizie e fatti interessanti personaggi di dantesca memoria, tra cui Arrigo VII trovato dopo morto col « cuore diviso in due parti » pel dolore delle divisioni politiche.

*Monografie di storia bresciana* (XI, *Memorie storiche della Diocesi di Brescia*, Serie VI, 1935): Paolo Guerrini, *La Società di S. Giovanni Nepomuceno nel secondo centenario della fondazione* (1735-1935), con un capitolo sui *Sapientes cleri* (Savi del clero) dal M. E. al Settecento, e con pagine sulla condizione delle lettere e dell'istruzione nel secolo XVIII.

*Nuova Antologia* (LXX, 1519, 1° luglio '35): A. Baldini, *Carducci prosatore*, « so benissimo che il De Sanctis ci mette nelle mani chiavi « meravigliose, buone ad aprire una dopo l'altra le sale della grande « galleria delle patrie lettere; ma so anche questo, che se torno a « visitare la galleria con la scorta di Carducci, quella mattina le sale, « non so come, le trovo già tutte aperte e con una luce sui quadri e « le statue più discreta e più adatta del solito »; — (1520): Massimo D'Azeglio, *Cinque lettere a G. B. Giorgini*, scelte tra cinquantasette lettere, dal 1839 al 1865, le quali hanno importanza letteraria, storica, politica, e saranno pubblicate nel *Carteggio* da Mario Puccioni coi tipi del Vallecchi; Daniele Mattalia, *Carduccianismo e anticarduccianismo*, acuto e utile, perchè « il carduccianismo e l'anticarduccianismo appar- « tengono alla storia della cultura italiana dal 1870 ad oggi »; — (1521): Guido Gozzano, *Nascita della « Signorina Felicita » e di altre poesie*, lettere del Gozzano al De Frenzi, dalle quali appare che l'idillio famoso *La Signorina Felicita ovvero La Felicità*. Fu intitolato nella prima ispirazione *La Signorina Domestica ovvero la moglie del saggio*; Man. Valgimigli, *Una « Antologia latina » di Giosue Carducci*, quella da lui intrapresa, ma non compiuta, nel 1855-56, per incarico del Thouar, e pubblicata nell'*Appendice alle Letture di famiglia*. Ma cfr. in questo *Giornale*, **105**, 334 sgg. il *Noviziato filol. di G. Carducci*

del Cian; Fausto Bianchi, *Oro di Parma*, il Medioevo risplende nel Battistero, il Rinascimento nel Correggio, il Seicento nel Teatro Farnese, costruito da G. B. Aleotti, il Settecento nello splendore dell'Atene d'Italia, che vide l'illuminismo di G. Du Tillot, la lirica frondeggiante di C. I. Frugoni, la dottrina di P. M. Paciaudi e Ireneo Affò, il classico nitore delle edizioni di G. B. Bodoni; — (1522): Lina Gasparini, *Un'amicizia ignorata del Carducci, Filippo Zamboni*, con documenti importanti: « giustamente il Carducci amò ed esaltò lo « Zamboni, sentinella avanzata del pensiero latino e della passione « italiana in Austria »; — (1523): Nino Fiorentino, *Giosue Carducci e Francesco Fiorentino*, notevole sotto l'aspetto umano: « Cosa sopravvisse nel Carducci e nel Fiorentino della vecchia vertenza? Solo il « rincrescimento dei colpi dati »; A. Baldini, *Rosso di Carducci*, « il « rosso è il colore che più vivamente impressiona la sua rètina, che « eccita più sottilmente la sua fantasia »; Cèncio Pertile, *Gozzano, ragazzo come gli altri*, appropriato e vero; — (1524): Giulio Bertoni, « *De vulgari eloquentia* », bel saggio, vigoroso e originale; — Goffr. Coppola, *Il greco di Carducci*, amò i poeti greci e li sentì liricamente, ma « il greco di Carducci è un greco in frammenti e briciole, troppo spesso « un ricordo, sempre un appassionato desiderio, appassionato e non « retorico, una tendenza della sua arte »; — (1525): Gius. Fatini, *Le donne di Casa Carducci*, Nonna Lucia, la madre, la moglie; interessante e vivo; — (1526): A. Panzini, *Carducci, ieri e oggi*, rievocazione incisiva, che delinea il volto spirituale del Carducci quale tuttora vive fuori degli « ibis redibis » della critica dei responsi; Geremia Bonomelli, *Ansie e aspettazioni di un Vescovo italiano*, lettere a Tancredi Canonico, notevoli; Ett. Marchiafava, *Orazio e Dante*, commovente canto del cigno del grande vegliardo, clinico illustre e umanista italianamente appassionato e umanissimo; — (1527): G. Papini, *Vittorio Alfieri*, « il segreto dell'originalità dell'Alfieri, ciò che lo « distingue dai francesi e da Shakespeare, è la riduzione all'essenziale, « la ricerca del nucleo tragico, il concentrar tutta la luce sopra un « punto solo, centrale, sul motore primo dell'azione e della catastrofe »; L. Federzoni, *Ricordo di Manfredi Gravina*, i cui scritti sono stati ordinati da Tommaso Sillani in un bel volume, Roma, « Rassegna Italiana », 1935; — (1528): Serafino Ricci, *La storia d'Italia nell'opera scientifica di Vittorio Emanuele III*, studio oggettivo e sostanzioso; Francesco Salata, *Ruggero Bonghi e i suoi « Ritratti di Contemporanei »*, bel saggio, che è in complesso un nitido profilo spirituale del Bonghi stesso.

*Nuova (La) Italia* (VI, 7-8, '35): G. A. Levi, *Il concetto monarchico del Petrarca*, vuol dimostrare come nel P. il concetto dello Stato prevale sopra quello della Signoria. Ma la tesi vorrebbe altra impostazione e un approfondimento maggiore di principî storici, politici, ecc.; R. Garbari, *Notazioni sulla lirica novatrice contemporanea*, distinta da quella della triade Carducci, D'Annunzio, Pascoli ch'è tutta rivolta al mondo naturale, fisico, siccome invece rivolta al mondo interno. Ma è distinzione apparente; T. Tagliacozzo, *Testamento economico e poli-*

*tico di un conservatore, Stef. Iacini*, ministro del Cavour, interessante contributo, cont.; M. Gorra, *Il « tremendo amore » di Ermengarda*, analisi interpretativa del coro; efficace in molti punti.

*Opere* (*Le*) *e Giorni* (*I*) (XIV, 7-8, luglio-ag. '35): Alb. Lumbroso, *La tragedia di Casa Carducci*, la morte violenta di Dante, fratello di Giosue, che il L. attribuisce al padre; ma è da vedere lo studio di A. Luzio, *Un dramma in Casa Carducci*, in « Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino », vol. LIX, 1924, riprodotto nel vol. I dei « Profili biografici e bozzetti storici », Milano, Cogliati, 1927, dove si giunge a conclusioni del tutto opposte a quelle del Lumbroso, cioè si dimostra che il dott. Michele non uccise il figliuolo Dante. È noto che le argomentazioni del Luzio furono riconfermate da A. Sorbelli e da D. Manetti.

*Pan* (III, 10, ott. '35): A. Zottoli, *Giacomo Casanova avventuriero*, cont.; L. Russo, *Carducci critico*, « la filosofia dell'arte del Carducci « è in quella esperienza viva, sciolta, irregolare, asistematica, che egli « ebbe del lavoro letterario in concreto »; G. Pasquali, *Ricordo di Girolamo Vitelli*, profilo perspicuo; Piero Rebora, *Edmund Garrett Gardner*, il maggiore degli italianisti inglesi, pel quale si veda nel *Giornale*, **106**, 195; Manara Valgimigli, *Ricordo di Annibale Beggi*, uno scolaro del Carducci, sognatore, antifilisteo, errabondo, « stravagante »; — (11): P. P. Trompeo, *Carducci e Baudelaire*, riconferma che il Carducci riflette nella sua arte matura le maggiori tendenze della Francia post-romantica; L. Salvatorelli, *La prima edizione autentica della « Istoria del Concilio Tridentino » di Paolo Sarpi*, quella curata da G. Gambarin, Bari, Laterza, 1935; Ant. Bruers, *D'Annunzio decadente?*, « l'opera di G. D'Annunzio presenta simultaneamente due « aspetti: quello del decadentismo e quello del più sano e robusto « classicismo ». Benevolo, ma giustamente imparziale.

*Rassegna* (*La*) (XLIII, 1-2, febbr.-apr. '35): Enr. Filippini, *Versi melodrammatici del Parini finora ignorati*, esamina l'*Alceste, dramma tragico da rappresentarsi nel R. Ducal Teatro di Milano nel Carnevale dell'anno 1769*, rifatto per la scena lirica di sulla tragedia del Calzabigi, musicata dal Gluck nel 1766; E. Carrara, *Le Familiari del Petrarca* nell'edizione critica di V. Rossi, mette in evidenza le alterazioni e le incongruenze, che il Fracassetti introdusse o lasciò nel testo di quelle epistole, e segnala i pregi di sana critica filologica del testo curato dal Rossi; M. Ziino, *Canzoniere alfonsiano, Studio critico estetico di Oreste Gregorio, col testo*, esamina con competenza il lavoro che il Gregorio ha dedicato a S. Alfonso de' Liguori poeta e musicista.

*Rassegna di studi francesi* (XIII, 4-5): G. Faure, *Nel paese del Duce* (trad. Navarra), descrizione d'un pellegrinaggio con richiami a Dante, Carducci, ecc.; — (6): Num. d'omaggio a *G. Faure*, con articoli che richiamano a cose, fatti e nomi della letteratura ital. in genere, a impressioni di storia, d'arte e paesaggio.

*Rassegna italiana* (ag.-sett. '35): C. Manfroni, *L'Italia e l'Oriente asiatico* ecc., interessa per considerazioni su M. Polo e i primi viaggiatori e cronisti dell'Oriente.

*Rassegna nazionale* (ott. '35): Gino Barbèra, *G. Carducci e il suo primo editore*, interessanti notizie del carteggio con Gaspare B.; G. Bustico, *A. Volta poeta*, rievoca i meriti poetici del V., autore di poemetti didascalici in latino e di versi berneschi e pariniani.

*Rassegna storica del Risorgimento* (XXII, sett. '35): E. Benedetto, *La Toscana nel 1831 e gli ultimi giorni di P. Colletta*, bel quadro storico e riccamente documentato che getta nuova luce sulla vita del C. e le sue relazioni col Capponi e col Leopardi; — (ott. '35): E. Ziburdi, *I « Canti dell'Esilio » di L. Mercantini*, buon contributo con un'appendice di versi e prose.

*Rendiconti della R. Accad. dei Lincei* (XI, fasc. 3-4, '35): M. Porena, *L'ordinamento del Canzoniere petrarchesco e le due grandi canzoni politiche*, risolve la questione circa i rapporti tra l'ordinamento del Canz. e la cronologia dei varî componimenti, nel senso che tale ordinamento è inteso a suscitare un'impressione e una persuasione cronologica, onde anche le due canzoni politiche non possono esser collocate altrove che nel luogo cronologicamente corrispondente della serie amorosa (1344-7, 1337-8). Esamina poi i principali argomenti con cui sono state impugnate le due relative attribuzioni, alla guerra di Parma e a Bosone. Ma l'ampio, acuto e paziente studio esige una discussione confacente; G. Gabrieli, *Una gara di precedenza accademica nel 600 fra « Umoristi » e « Lincei »*, illustra un episodio di storia aneddotica sopra un inedito di F. Cesi, il fondatore dei Lincei.

*Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere* (S. II, LXVIII, 11-15, '35): E. Flori, *Tommaso Grossi a Treviglio, l'« Innominato » e « Don Rodrigo »*, si correggono alcune date della biografia del Grossi, si ricostruisce l'origine del *Marco Visconti*, si discute d'una presunta derivazione trevigliese del manzoniano Don Rodrigo, si ritorna sulla personalità storica dell'Innominato; L. Sorrento, *Nicola Zingarelli scienziato*, « non amava intrattenersi su correnti « d'idee e problemi spirituali; le questioni da lui trattate erano in « generale di natura tecnica, inerenti agli studi via via intrapresi »; G. Tosi, *Il « cursus » negli Actus Beati Francisci*, il cursus è usato di proposito nell'operetta, ma le forme canoniche del velox, tardus e planus si sono arricchite di altre varietà secondarie e in generale le norme sono seguite con un po' d'imprecisione.

*Rivista di Fanteria* (II, 10, ottobre '35): Varo Varanini, *Nel centenario della nascita di Giosue Carducci*, con speciale riguardo alla vigorosa azione spirituale esercitata dal Carducci sull'Italia militare.

*Rivista italiana di letteratura dialettale* (VI, 4, '34): G. Bertacchi, *L'elemento lirico in Carlo Porta*; Ces. De Titta, *Fedele Romani poeta*

*dialettale*, buon saggio; Ettore Veo, *I modi latineschi nei sonetti del Belli*, gustoso; C. Castiglioni, *Laudi sacre*, trascrizione « modernizzata », da un codice della Bibl. Ambrosiana; F. Fichera, *Poesia popolare lombarda, Le bosinade*; L. De Giorgi, *La Comedia de Dante in 100 sestine veneziane*; — (VII, 1, '35): Kathleen O' Byrne, *Le opere volgari di Bonvesin della Riva contenute nel Codice Berlinese Ms. Ital. quart. 26*; M. Spallicci, *La poesia dialettale romagnola*, cont. nel fasc. seg.

*Rivista italo-bulgara* (V, 3, maggio-giugno '35): K. Morawski, *V. Gioberti pensatore e uomo politico*; Auctor, *Il centenario della morte di G. D. Romagnosi*.

*Samnium* (VIII, 1-2, genn.-giugno '35): A. Zazo, *L'« Inventario dei libri antichi » della Biblioteca Capitolare di Benevento (Sec. XV)*, è l'inventario inedito ricordato nel 1763 da Stefano Borgia; V. Fasani, *Le onoranze ad un grande Sannita*, Antonio Mellusi, letterato, politico, storico, poeta.

*Studi Trentini di scienze storiche* (XVI, 1, '35): Marino Zambiasi, *Giuseppe Bellomo, un precursore di Volfango Goethe*, notizie biografiche sul trentino Giuseppe Zambiasi, detto Giuseppe Bellomo, direttore del teatro di Weimar; — (2): Anzi, *La nomina di G. D. Romagnosi a consigliere aulico del Principato di Trento*, sono pubblicati due documenti del maggio 1793, riguardanti tale nomina; Giov. Pedrotti, *Ancora della « Caccia selvaggia » nel Trentino*, pubblica alcune pagine di Guido Boni sulla leggenda della « Caccia selvaggia » e conclude « aver qualche fondamento il dubbio che essa sia stata « importata in Italia al tempo delle emigrazioni barbariche ».

*Tempo nostro* (IV, 40, 41, 42, ag., sett., ott. '35): F. Biondolillo, *Da Carducci a Pirandello*; Luigi Malagoli, *Il « primo Leopardi »: La crisi romantica e la conferma dell'illuminismo, L'illuminismo mitologico*, nel canto « Alla Primavera »; *L'illuminismo biblico*, nell'« Inno ai Patriarchi ».

*Torino* (ott. '35): G. Donna, *La madre di G. Gozzano*, con una lirica delicata e poco nota « L'esperimento ».

*Vita e pensiero* (sett. '35): F. Meda, *Cos'era Romagnosi?*, è una revisione della filosofia del R. sotto un punto di vista cattolico; — (nov.): F. Foffano, *Il sentimento della famiglia nei Prom. Sposi*, rileva con finezza l'efficacia artistica con cui è rappresentato cotesto sentimento su cui gravita tutta l'azione del romanzo.

---

*Moyen Age (Le)* (t. XLV, 3e S., t. VI, 1, janvier-mars '35): A. Mollard, *La diffusion de l'Institution Oratoire au XII*me *siècle. Pourquoi le nom de Quintilien est resté dans la pénombre; Salisbury et Quintilien*, è da ricollegare al precedente saggio del Mollard, apparso nella mede-

sima rivista, 1934, pp. 161-175: « Jean de Salisbury concède que Quintilien est supérieur à Sénèque en tant que littérateur, mais, pour la morale, c'est le dernier qui l'emporte ».

*Revue des questions historiques* (LXIII, janvier '35): Eugenio d'Ors, *Le Baroque, constante historique*, notevole per gli studi che ricercano una formula, la quale aiuti a comprendere il concetto di barocco e di classico.

*Revue historique* (LX, t. 175, 2, mars-avril '35): A. Dupront, *D'un « humanisme chrétien » en Italie à la fin du XVI^e^ siècle*, adduce i motivi per i quali, a suo giudizio, dev'essere riveduta nel profondo la storia spirituale della Controriforma; — (3): Henri Sée, *La philosophie de l'histoire de Jean Bodin*, « les conceptions historiques de « Jean Bodin abondent en vues pénétrantes, parfois originales et « profondes. Il est vrai que sa méthode et son sens critique ne sont « pas à la hauteur de sa liberté d'esprit; mais, à bien des égards, il « conçoit déjà l'histoire comme une science ».

*Archivium für das Studium der neueren Sprachen* (vol. 167, 1-2, marzo '35): Eduard Fey, *Das Deutschland Fogazzaros*. Il F. parla delle relazioni del Fogazzaro con la Germania, specie cattolica. I cattolici tedeschi, ad es. il direttore della Rivista *Hochland* Karl Muth, s'interessarono molto dell'opera religiosa del Fogazzaro, l'unico che rappresentasse un ideale veramente cristiano in Italia. L'interesse invece del Fogazzaro per la Germania, sopratutto quale si manifesta nel *Mistero del poeta* e in *Malombra*, è quasi esclusivamente letterario. Il Nord è per il F. quello che per molti tedeschi è il Sud: il paese cioè del Sogno. Egli rivela una sensibilità quasi nordica nella descrizione di alcuni paesaggi naturali. Tra il 1883-1885 (il Fey crede propriamente nel 1885) cominciò il suo primo vero interesse per la Germania ed ebbe luogo il suo primo viaggio nel Nord. Ma tolta questa inclinazione romantica per il « Traumland », egli non si propose nè cercò di conoscere l'anima tedesca. Non ebbe nemmeno relazioni con scrittori tedeschi, all'infuori di Paul Heyse a cui inviò un esemplare della seconda edizione di *Malombra*, non sappiamo però con quali parole di accompagnamento. Il Nardi ha invece comunicato al Fey dall'Archivio di S. Sebastiano la lettera di risposta del Heyse. Il Heyse loda il carattere italiano del libro, lo « eigenartigen Styl » e la « Lokalfarbe ». F'a le sue riserve sulla figura di Marina e sul carattere della sua religiosità. La lettera del Heyse esprime nell'insieme un vivo interesse e una calda lode. Nella posizione del F. rispetto alla Germania son da distinguere due periodi. Il primo che va fino al *Mistero del poeta* e trova la sua espressione in una specie di « Sehnsucht » romantica, il secondo che ha carattere soprattutto politico. Il Fey delinea un confronto fra la figura del tedesco Steinigge, il capitano di *Malombra* (ispirato al F. dal suo maestro di tedesco) e il direttore di musica Schultz nella *Revolte* (« J. Christophe », IV) di R. Rolland. Il carattere fogazzariano è molto più vivo di quello del Rolland, che si ri-

duce, secondo l'autore, a una generalizzazione di luoghi comuni; — (3-4, giugno): Teodoro Elwert critica molto severamente la *Grammatica degli Italiani* di Trabalza e Allodoli.

*Corona* (3, marzo '35): Karl Alex. v. Müller in un saggio su *Machiavelli* fa una rievocazione breve ma storicamente precisa e vivace, della figura del Segretario fiorentino, al quale l'autore riconosce due note dominanti sulle molte discordie e contraddizioni del suo pensiero e della sua vita: un appassionato amor della patria, e il culto eroico della volontà e della solitudine; Josef Hofmiller, « *Renaissance* », *Fragmente*. Brevi note di taccuino, talora vivacemente polemiche, specie nei riguardi del Burckhardt e del suo concetto di « Renaissance », che l'autore sostiene esser diverso da quello che gli italiani intendono con il loro Rinascimento.

*Deutsche Allgemeine Zeitung* (nn. 386-87): Friederich Schneider, *Dantes Welt im Spiegel der Kunst.*

*Deutsche Literaturzeitung* (1, 6 genn. '35): Paul Piur recens. Enrico Carrara, *La leggenda di Laura*, Torino, 1934. Loda la sobrietà e la precisione del Carrara nell'esporre, con la migliore obiettività, le più discusse questioni petrarchesche; — (9, 3 marzo): K. K. Eberlein parla in termini di schietta ammirazione dell'edizione del *Viaggio in Italia* di Johann Caspar Goethe curata, sotto gli auspicî dell'Accademia d'Italia, da Arturo Farinelli; — (15, 14 aprile): Ulrich Leo si occupa diffusamente del *Deutsches Dante-Jahrbuch*, vol. 16, 1934. Segnala principalmente il saggio del F. Wagner, *Dante in Deutschland, sein staatlich-kirchliches Bild von 1417-1699*: lavoro di un giovane, ricco di informazione vastissima e precisa, ma ancora immatura nella forma e nell'ordinamento della materia. Magistrale trova poi il saggio del Doren, *Florenz zur Zeit Dante's* e di E. Wechssler, *Mittelalter u. Renaissance in Dantes Comedia*; — (23, 9 giugno): Friederich Schneider recens. Nicola Zingarelli, *La vita i tempi e le opere di Dante*, Milano, 1934; Dante Alighieri, *Il Convivio* ridotto a miglior lezione e comm. da G. Busnelli e G. Vandelli, con introd. di Michele Barbi, Firenze 1934; Michele Barbi, *Dante, Vita opera e fortuna*, 1933. Lo Schneider mette in luce la posizione dello Zingarelli rispetto al Vossler e al Davidsohn; riconosce all'opera del compianto dantista un carattere fondamentale nella letteratura dantesca. — (40, 6 ottobre): Ulrich Leo recens. Friederich Schneider, *Dante, eine Einführung in sein Leben u. sein Werk*, Weimar 1935. Loda la grande sicurezza di dottrina e la fresca vivezza di esposizione dello S. Lamenta che nel capitolo sulla *Vita Nuova* non sia ricordato l'eccellente libro di S. E. Shaw, *Essays on the V. N.*. Su quello sulle *Rime* si richiama, discordando dallo Schneider e dal Barbi, alla interpretazione di F. Schmidt-Knatz. Poichè lo S. ammette che la concezione dell'*Inferno* risalga a prima del 1307, il Leo si chiede perchè egli non ricordi l'« Urcomedia » del I canto dell'*Inferno*, geniale scoperta del Bassermann.

*Dichtung u. Volkstum* (già *Euphorion*) (vol. 36, 1, '35): Hans Naumann, *Die Hohenstaufen als Lyriker u. ihre Dichterkreise.* L'autore svolge la tesi che la struttura « sociologica » della scuola siciliana non è provenzale, ma sveva e tedesca. Non si tratta di trovadori, ma dei *familiares*, impiegati, cavalieri, giudici degli Hohenstaufen. Per quanto il tema della poesia sia profondamente mutato, la struttura sociologica richiama al pensiero quella delle « Völkerwanderungen » e del tempo degli Scaldi. Comune ai siciliani e agli svevi è la mancanza di poetesse. In Provenza tutto sorge da altre condizioni spirituali e sociali. Invece « tra la Svevia e la Sicilia, i due paesi della corona degli « Hohenstaufen, ondeggia lo stesso ritmo ». Il N. studia poi le relazioni fra il sonetto e la forma dello « Spruch » nel medio alto-tedesco.

*Die Literatur* (10, ott. '35): Fritz Diettrich parla di una nuova traduzione della *Divina Commedia* purtroppo incompiuta — solo 60 canti — di Hans Deinhardt, morto recentemente. La nuova traduzione apparirà presso il Bachmair. La traduzione, dei pochi saggi che il Diettrich offre, cerca di essere fedele e nello spirito e nella forma; il poeta si vale spesso della lingua dell'« althochdeutsch ». Un solo esempio: la prima terzina dell'*Inferno*:

> aüf unseres Lebens Fahrt in halber Mitten
> erfand ich mich in einem dunklen Wald
> dieweil die rechte Strasse war verschritten.

*Europäische Revue* (3, marzo '35): F. Arens traduce, con breve cenno introduttivo, *La Monaca di Monza* dal primo abbozzo dei *Promessi Sposi*.

*Historische Zeitschrift* (vol. 152, 3, '35): E. Hölzle recensisce: Raffaele Ciampini, *Un osservatore italiano della Rivoluzione francese. Lettere ital. di Filippo Mazzei al Re Stanislao Augusto di Polonia*, 1931, e ne rileva l'importanza.

*Literaturblatt für germanische u. romanische Philologie* (3-4, marzo-aprile '35): Lidia Pacini recens. Ramiro Ortiz, *Varia Romanica*; — (5-6, maggio-giugno): Elena Eberwein recens. *Festgabe zum 60. Geburtstag K. Vossler* (Münchner romanistiche Arbeiten): a proposito del saggio di Lionello Vincenti, *Alfieri e lo Sturm u. Drang*, mette in rilievo le molte differenze fra l'Astigiano e gli « Stürmer u. Dränger » ed offre argomenti di discussione; — (7-8, luglio-agosto): Joachim Storost recens. A. Farinelli, *Ariosto*, commemorazione; Ulrich Leo recens. *Dantes deutsches Jahrbuch*, 1932, vol. 14. Critica vivacemente la *Vergilsage in der Göttlichen Komödie* di R. Palgen. Egli rimprovera al Palgen molte gratuite affermazioni teoriche e sopratutto l'aver dimenticato che Dante segue non solo il Vergilio della tradizione medievale, ma anche quello della storia e della poesia. Questa distinzione dei « due Vergili » il Leo lamenta di non veder seguita dalla critica italiana (accenna allo Zingarelli e allo Zonta). Severa è anche la critica del saggio di E. Walser, *Das Werden der Göttlichen Komödie*. Ricorda con lode il saggio di E. Wieraszowski,

*Der Reichsgedanke bei Dante* e H. Grundmann, *Dante u. Joachim da Fiore*; — (9-10, settembre-ottobre): U. Leo critica molto severamente S. Santangelo, *La composizione della Vita Nuova*, Palermo 1932. Il Santangelo, per voler sostenere il 1295, come data della composizione della *Vita Nuova*, forza arbitrariamente molti argomenti. Il Leo mette poi in guardia dalla tendenza troppo moderna di voler vedere in Dante tutto « reale », cadendo cioè nell'eccesso opposto del Valli e di altri. Inoltre, egli trova strano che il Santangelo il quale difende la « realtà » di Beatrice faccia poi di questa un simbolo di pace fra i discordi partiti fiorentini; Joachim Storost recens. ampiamente: Francesco Ugolini, *I cantari di argomento classico*, 1933. Riconosce la grande importanza del materiale bibliografico e della copiosa raccolta di stampe e di manoscritti; Leo Jordan dà notizia del discorso di Alfredo Schiaffini, *Il mercante genovese nel medioevo e il suo linguaggio*.

*Neueren (Die) Sprachen* (5, maggio '35): Karl Schwedtke, *Frankreich u. Italien im Kampf um die liberale Weltanschauung*. Riferendosi al Congresso di Roma del 1934, lo S. dà, in larghi tratti, un quadro dei diversi problemi e indirizzi sopra la scuola, in Francia e in Italia.

*Neue Schweizerische Rundschau* (aprile '35): Fritz Ernst, *Angelo Quirinis Schweizerreise*: traduce vari passi di un diario di viaggio del veneziano Angelo Quirini. L'autore di esso diario non è propriamente il Quirini, ma, come spesso allora usava (si pensi al Montaigne e al Goethe), un « Kammerdiener », e in questo caso un medico, Gerolamo Festario di Valdagno, che accompagnò in veste di aiutante il nob. veneziano nei suoi viaggi. Il manoscritto fu pubblicato la prima volta in occasione di nozze nella famiglia Quirini il 1835 col titolo « Giornale di viaggio nella Svizzera fatto da Angelo Quirini senatore veneziano nel 1778, descritto dal dottore Gerolamo Festari di Valdagno ». Si descrive fra l'altro una visita fatta al Voltaire a Ferney e l'ammirazione del Voltaire per l'Italia « la nostra bella madre ». Il Quirini conobbe il Haller e il Kleinjogg e si dimostra entusiasta della Svizzera, come risulta da due lettere che indirizzò poi, in francese, allo Stadtarzt di Zurigo.

*Neuphilologische Monatschrift* (5, giugno '35): Hermann Gmelin, *Der Einzelne u. die Gemeinschaft in Dantes Weltbild*. L'autore, professore al Politecnico di Danzica, pubblica il testo di una sua conferenza tenuta alla « Dante Alighieri » di quella città. Il senso dell'unità geografica d'Italia, derivatogli dal suo vario peregrinare, la cultura latina e la coscienza del nuovo volgare formarono in Dante il concetto « nazionale ». Sebbene a Dante manchi il senso di una coscienza popolare, l'idea che egli ha dell'Italia è più forte dei tempi e della teologia stessa. Dante ha passato sotto silenzio la famiglia, come svolgimento di vita privata, ma l'ha esaltata invece, come continuità della stirpe. L'individualismo del Rinascimento è bandito dal cosmo dantesco, ma Firenze e l'Italia entrano tuttavia, come parti integranti, nella legge stessa dell'universo.

*Preussische Jahrbücher* (che hanno cessato con questo numero le loro pubblicazioni) (vol. 240, 3, '35): F. Braun, *G. Carducci, zu seinem Geburtstag*.

*Volkstum u. Kultur der Romanen* (I, '35): Werner Mulertt recensisce Rudolf Palgen, *Das Quellenproblem der Göttlichen Komödie*, Heidelberg 1933, e i *Neue Beiträge zum Quellenproblem der Göttl. Kom.*, Heidelberg 1923.

*Zeitschrift für romanische Philologie* (vol. 55, '35): Leo Spitzer, ital. madrigale « Madrigal ».

---

* Veramente gustose sono le pagine che Enrico Zanette ha inserito nell'ultimo *Annuario* del R. Liceo-Ginnasio « Antonio Canova » di Treviso (Treviso, Tip. Editr. Trevigiana, 1935) col titolo *Misticismo e scetticismo nella novella trevigiana del Boccaccio*. Gustose e quanto mai interessanti, perchè, mentre recano un notevole contributo d'illustrazione storica alla famosa novella di Stecchi, Marchese e Martellino, muovendo dal caso singolarissimo di quel beato Enrico da Bolzano (sul quale ha recato nuova luce recentemente Augusto Serena, fondandosi sul volume di Rambaldo degli Azzoni Avogaro, l'eruditissimo trevigiano del Settecento), coglie l'occasione di riprendere in esame, con sagaci osservazioni, il problema riguardante la religiosità del Certaldese.

* A proposito delle celebrazioni dei Grandi Piemontesi, volute dal Duce e seguite nelle varie città del Piemonte dal 16 settembre al 17 ottobre, vogliamo ricordare, per quanto ha riguardo a Giuseppe Baretti e alla commemorazione ufficiale di lui tenuta da Luigi Piccioni ad Alessandria, il buon profilo che dello scrittore piemontese ha dettato, insieme con quello dell'Alfieri, il prof. Onorato Castellino nella Rassegna *Torino* (an. 1935, n. 8), e la ripubblicazione, con rimaneggiamenti, rettifiche ed aggiunte, oltre che con illustrazioni notevoli, fatta dal dott. Luigi Caviglia del suo studio su *La famiglia Baretti di Rivalta Bormida*, comparso la prima volta nell'*Annuario VIII* del R. Liceo-Ginnasio « V. Alfieri » di Torino. L'opuscolo del Caviglia, edito sotto gli auspicî del Comune di Rivalta Bormida, donde la famiglia del Baretti trasse le sue origini, è dedicato al Piccioni ed è intitolato *Notizie e documenti riguardanti la famiglia e i primi anni di Giuseppe Baretti* (Alessandria, Un. Tip. Editr. O. Ferrari, 1935).

* Ben meritava Bonaventura Zumbini di essere solennemente commemorato, come fu, lo scorso maggio — con l'anticipazione d'un anno sulla data centenaria della sua nascita — per iniziativa

e in seno a quell'Accademia Cosentina della quale egli era stato degno Presidente. Commemoratore, per invito di essa, il nostro Arturo Farinelli, il cui alato e fervido discorso (Accademia Cosentina. — *Bonaventura Zumbini nella commemorazione di* Arturo Farinelli *dell'Accademia d'Italia*, Potenza, Tip. Chiappetta, 1935) vede ora la luce in un volumetto che si fregia, fra l'altro, della riproduzione del bel busto in bronzo dello Zumbini, opera del cosentino Rutelli, nonchè del ritratto dell'oratore. Il quale, pur offrendo un'appassionata rievocazione della figura e dell'opera dell'illustre amico scomparso, evita di cadere negli eccessi apologetici tanto frequenti in simili occasioni e riesce a coglierne con tocco delicato le caratteristiche psicologiche, intellettuali e critiche, rilevando bene anche le differenze e le divergenze di criterî, di livello e di tono in confronto col De Sanctis. Così nota il suo « fare aristocratico », la sua « morbida mano », nè tace come lo Zumbini si spingesse troppo oltre nelle applicazioni del suo metodo comparativo con una minuziosità soverchia dei particolari e con l'eccesso della erudizione che appesantisce e con l'annodare e disnodare incessante delle fila, e con la passione per le fonti spinta sino alla manìa. Ma gli rende anche piena giustizia per certe qualità e attitudini non comuni e per la dedizione geniale ai suoi autori prediletti, sovrattutto al Leopardi. Infatti il gruppo degli studî dedicati al Recanatese il Farinelli giudica i migliori della ricca produzione zumbiniana. Dell'insigne cosentino (nato a Pietrafitta di Cosenza il 10 maggio del 1836) egli illustra in fine con osservazioni geniali la viva umanità, l'amore per la natura e quello per la sua Italia.

* Libri ricevuti:

Vittorio Alfieri. — *La Vita*. Introduzione e Commento di Mansueto Lombardi-Lotti. — Torino, G. B. Paravia [1935].

Carlo Calcaterra. — « *Il nostro imminente risorgimento* ». Gli studi e la letteratura in Piemonte nel periodo della Sampaolina e della Filopatria. — Torino, Società editrice internazionale [1935] [Con questo lavoro, veramente poderoso e originale, il nostro redattore ed amico carissimo inaugura, come non si sarebbe potuto far meglio, la « Nuova Biblioteca italiana », la cui direzione gli è stata meritamente affidata dalla nota Società Editrice Torinese. Mentre il *Giornale* si riserva di darne ampio ragguaglio, gode di segnalare fin d'ora questa importante pubblicazione ai suoi lettori e agli studiosi tutti].

Gian Alberto Dell'Acqua. — *L'arte italiana nella critica di Max Dvořàk*. — Firenze, G. C. Sansoni editore, 1935 [Forma il vol. VIII degli « Studi di Lettere, storia e filosofia », pubbl. dalla R. Scuola Normale Super. di Pisa. Quanto interesse esso offra anche agli studî nostri risulta abbastanza dal solo enunciare i titoli dei capi-

toli che seguono quello sul metodo critico di Max Dvořàk: « Il senso « dell'arte classica e medievale — L'alba del Rinascimento — I padri « del Rinascimento — Orientamenti e sviluppi dell'arte quattrocen- « tesca — Gli ideali artistici del Cinquecento — La fine del Rinasci- « mento: Manierismo e Barocco ». Saggio serio, lucido, sobrio, inform- atissimo].

Achille De Rubertis. — *Varietà storiche e letterarie con documenti inediti.* — Pisa, Nistri-Lischi, 1935.

Domenico Fava. — *Per l'inaugurazione della nuova Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.* — Roma, Biblioteca d'Arte, editrice, 1935 [Questo estratto dalla Rivista « Accademie e Biblioteche d'Italia » (a. IX, n. 5) merita di essere segnalato a parte per la sua importanza singolare, non solo dovuta al suo contenuto — la storia compiuta delle vicende attraverso le quali, con successive accessioni di fondi, si venne formando la doviziosa biblioteca — ma anche all'avvenimento che l'ha ispirata, cioè il trasferimento di essa dalla vecchia alla nuova sede. Questo trasferimento, per la rapidità e la perfetta esecuzione quasi d'una operazione militare, torna ad onore di questa civilissima Italia, che un secolo fa, per opera d'un suo figlio insigne, il Panizzi, rese possibile alla fida amica Inghilterra la creazione e la mirabile organizzazione della Biblioteca del Museo Britannico; torna anche ad onore di Domenico Fava, che, degnamente assecondato, in clima e con energia fascista, ideò e diresse la felice operazione].

Giovanni Federzoni. — *Studi e diporti danteschi* (Ediz. definitiva). — *Raccoglimenti e Ricordi* (Edizione definitiva). — Bologna, Zanichelli [1936].

Antonio Fogazzaro. — *Tutte le opere* a cura di Piero Nardi. Vol. XI. *Poesie.* — Milano, A. Mondadori editore [1935] [In fine: Nel maggio del MCMXXXV].

Alfredo Galletti e Arnaldo Alterocca. — *La letteratura italiana. Disegno storico-estetico.* — Bologna, N. Zanichelli, 1935 [D'un libro come questo, destinato alle Scuole medie, ma punto scolastico per lo spirito suo e per la forma, nonostante quelle concessioni che sono inevitabili pel fine che gli AA. si proponevano, libro giunto ormai a questa « nova impressione riveduta della terza edi- « zione rinnovata », è forse superfluo che nel *Giornale* si parli, bastando, al più, l'annunzio. Tuttavia cogliamo volentieri l'occasione per fare una constatazione gradita e un'osservazione che implica un voto. La constatazione è che le idee esposte dagli AA. nelle pagine contenenti i *Preliminari metodici*, specialmente al n. 3 (*La critica*), coincidono perfettamente con quelle che il *Giornale* si onora di aver sempre propugnate. Perciò segnaliamo anche i nn. 416-17, su B. Croce e G. Gentile e le nuove estetiche. L'osservazione: anche in un volume come questo, che vuol essere non altro che un « disegno storico- estetico », ma in servizio degli studenti, gli AA. avrebbero reso un

servizio ancora maggiore, certo più compiuto, aggiungendo in fine ad ognuno dei XVIII Capitoli un saggio almeno di bibliografia « essenziale », sia rispetto alle edizioni dei principali scrittori, sia rispetto alla loro « letteratura critica ». Questa lacuna costringe gli studenti a ricorrere ad altri libri del genere nei quali quelle nozioni possono trovarsi, fors'anche scelte ed esposte con criterî diversi, e quindi con un doppio danno, economico e insieme didattico].

Paolo Guicciardini. — *Lettere giovanili inedite* di Francesco Guicciardini. — Firenze, Vallecchi editore, MCMXXXV [Nel frontespizio interno: *Francesco Guicciardini ad Alessio Lapaccini. Lettere giovanili inedite.* [Il volume, cospicuo per signorile eleganza, si fregia d'un bel ritratto del Guicc., riprodotto da una replica dell'originale di Alessandro Allori. Il *Giornale* non mancherà di darne notizia].

G. Leopardi. — *Canti, operette morali, pensieri, volgarizzamenti, paralipomeni.* — Milano, Officina Tipografica Gregoriana.

Giulio Augusto Levi. — *Dall'Alfieri a noi.* — Firenze, « La Nuova Italia », 1935.

— *Da Dante al Machiavelli.* — Firenze, « La Nuova Italia », 1935.

L. Malagoli. — *Il primo Leopardi.* — Adria, « Tempo nostro » [1935].

Guido Manacorda. — *La Giovane Italia.* Breve storia di una nostra gesta di guerra. (Con documenti, ritratti e fac-símili). Maggio-novembre 1918. — Brescia, Morcelliana [1935] [Facciamo volentieri un'eccezione per questo interessantissimo volumetto che rivede la luce, rifatto e accresciuto. In esso non c'è nulla di propriamente letterario, tutto è storico, ma d'una storia recente e luminosa. La facciamo, l'eccezione, perchè il libro è dovuto a un letterato, ad un professore universitario delle cui monografie giovanili sul Varchi e sul Bargeo questo *Giornale* parlò a suo tempo; e che ha mostrato che cosa sappia fare, oltre che per gli studî, per la patria, un uomo di lettere e di cattedra e di fede].

Carmelina Naselli. — *Studi di letteratura antica siciliana.* — Catania, V. Muglia, 1935.

Ferd. Neri. — *Storia e poesia.* — Torino, Casa Editr. G. Gambino, 1936 [Attraente raccolta di ben sette saggi che videro la luce in alcune riviste, ben note, a cominciare dal nostro *Giornale*, e in altre pubblicazioni periodiche, con ricchezza di note, illustrazioni ed un fac-simile fotografico del cod. Laur. Med. Palat. 418. Basterà riferirne i titoli per informare e invogliare gli studiosi: *La Rinascita medievale; Fiabe; Dugentismo; Il disegno ideale del Decameron; La Contessa di Challant; La sorte del Rotrou; Il De Sanctis e la critica francese*]. Vi. Ci.

Leonardo Olschki. — *Struttura spirituale e linguistica del mondo neolatino.* — Bari, G. Laterza editore-libraio, 1935 [Fa parte della « Biblioteca di cultura moderna »].

Frederick Robertson Bryson. — *The point of honor in Sixteenth-Century Italy, ecc.* — New-York, Publications of the Institute of French Studies. Columbia University [1935].

Tito Rosina. — *Federigo Tozzi.* Prefazione di Orio Vergani. — Genova, Emiliano degli Orsini, 1935 [È il n. 20 della « Collezione degli Scrittori nuovi diretta da Aldo Capasso », ed è un vivo e serio e per ogni aspetto degno contributo alla conoscenza di quel singolare scrittore — prosatore e poeta, e poeta sempre — che fu questo senese, entrato già, anzi tempo, nel regno della storia, scomparso — è bene ricordarlo — il 21 marzo del 1920, si direbbe non a caso, all'alba della domenica di Passione, a trentasette anni, dopo una vita tormentata « di uomo e di artista »].

Ireneo Sanesi. — *Storia dei generi letterari italiani. - La Commedia.* Vol. I e II. — Milano, Dott. Francesco Vallardi, 1935 [Col vol. II, di ben 679 pp., la fatica meritoria del S. è compiuta, giungendo sino ai giorni nostri. Il *Giornale* non mancherà di parlarne].

Italo Siciliano. — *Medio Evo e Rinascimento.* — Milano ecc., S. A. Editr. « D. A. », 1936 [Fa parte della « Biblioteca d. *Rassegna* »].

Andrea Sorrentino. — *La letteratura italiana e il Sant'Uffizio.* — Napoli, Libreria editr. Fr. Perrella, 1935.

Stringfellow Barr. — *Mazzini. Portrait of an Exile.* — New York, Henry Holt and Company.

Giovanni Vidari (1871-1934). *In memoriam.* — (In fine:) Tipografia Baravalle e Falconieri, Torino [1935] [Questo volume collettaneo commemorativo del compianto amico, edito dalla Famiglia, comprende un'ampia *Biografia* di G. Solari e alcune *Commemorazioni* di L. Credaro, G. Calò, Ad. Faggi, M. Maresca e G. Tarozzi. Qui si ricorda che il V., laureatosi dapprima in filosofia nell'Ateneo pavese, conseguì nel 1894 una seconda laurea in lettere, con una tesi discussa da Vittorio Rossi, su « Suor Gertrude, l'Innominato, fra Cristoforo », che vide la luce nella *Rassegna nazionale* del 1895, e che in molti dei suoi lavori di storia della filosofia e della pedagogia Egli ebbe occasione di toccare argomenti letterarî, dando prova di seria conoscenza e di gusto].

---

Ferdinando Neri, *Redattore responsabile.*

Torino - Tipografia Vincenzo Bona - Via Mario Gioda, 3.

# INDICE ALFABETICO

## DELLA RASSEGNA, DEL BOLLETTINO E DEGLI ANNUNZI ANALITICI

*In quest'Indice, che abbraccia l'intera annata (voll. CV e CVI), sono registrati i nomi degli autori e degli editori; i titoli delle opere sono dati per lo più in forma abbreviata. Il primo numero (grassetto) indica il volume; il secondo numero indica la pagina.*


Alene P., *Religione e misticismo in A. Fogazzaro*, **105**, 168.

Alighieri D., *La Divina Commedia*, ed. C. Grabher, **105**, 128.

— *Il Convivio*, edd. G. Busnelli, G. Vandelli, M. Barbi, **106**, 94.

Allodoli E., *Attualità del De Sanctis*, **106**, 118.

Anagnine E., *Pic de la Mirandole*, **105**, 192.

Ariosto L., *Orlando Furioso*, ed. N. Zingarelli, **105**, 181.

— *Carmina*, ed. E. Bolaffi, **106**, 147.

*Aspetti letterari*, v. Rassegna desanctisiana.

Astolfo, *F. De Sanctis*, **106**, 118.

Azeglio M. (d'), *Ettore Fieramosca*, ed. A. Biancotti, **106**, 169.

Baldini M., *Il « Saul » di V. Alfieri*, **105**, 136.

Barbi M., v. Alighieri D., *Convivio*.

Barone C., *F. De Sanctis*, **106**, 118.

Barsegapé, v. Pietro da Barsegapé.

Bédarida H., *V. Méri de la Canorgue*, **106**, 167.

Benedetto L. F., *Stendhal a Siena*, **106**, 166.

Bertoni G., *F. De Sanctis*, **106**, 118.

— *Giacomo Leopardi*, **106**, 255.

Bianchi L., v. Carducci G.

Biancotti A., v. D'Azeglio M.

Bini A., v. De Bonis J. L.

Biondolillo F., *F. De Sanctis*, **106**, 118.

Blanchard M., *Le rail au lac d'Elvire*, **106**, 166.

Bolaffi E., v. Ariosto L., *Carmina*.

Bonfigli L., v. Tasso T.

Bongiovanni G., *Con Fogazzaro in Valsolda*, **105**, 168.

Bonvesin da la Riva, v. Contini G.

Bordiga G., *Ricordi di arte e artisti*, **106**, 170.

Borra S., *Lucrezio e Leopardi*, **106**, 155.

Bouvier E., *Mantegna et « La colère de Samson »*, **106**, 167.
Busnelli G., v. Alighieri D., *Convivio*.

Campulu G., *Libru de lu Dialagu de S. Gregoriu*, ed. S. Santangelo, **106**, 264.
Capelli L. M., v. Porta C.
Caraccio A., *U. Foscolo*, **105**, 160.
Carducci G., *Prose scelte*, edd. L. Bianchi e P. Nediani, **106**, 170.
*Catalogo dei libri membranacei del sec. XV*, **106**, 280.
Cavazzani Sentieri A., *U. Foscolo e il Risorgimento*, **105**, 160.
Chiurlo B., *P. Corvàt*, **106**, 281.
Cian V., *Gli alfieriani-foscoliani e il primo Risorgimento*, **105**, 188.
— *F. De Sanctis*, **106**, 118.
*Cinquantenario di F. De Sanctis*, v. Rassegna desanctisiana.
Cione E., *F. De Sanctis a Castel dell'Ovo*, **106**, 118.
— *Il plebiscito napoletano e F. De Sanctis*, **106**, 118.
Coffari E., *Bonagiunta Orbicciani*, **105**, 191.
Cohen G., *La Bibliothèque d'un notaire du XVII^e siècle*, **106**, 166.
Contini G., *Saggio d'un'edizione critica di Bonvesin da la Riva*, **106**, 143.
Cortese N., v. De Sanctis F., *Opere*.
Croce B., v. De Sanctis, *Pagine sparse*.

D'Amato A., *F. De Sanctis professore, educatore*, **106**, 118.
D'Amato A., *La fortuna letteraria del De Sanctis*, **106**, 118.
De Bonis J. L., *Liber Inferni Aretii*, ed. A. Bini, **105**, 192.
Decio G., v. Porta C.
De Giuli G., v. Manzoni A., *Dell'Invenzione*.
De Mattei R., *Studi campanelliani*, **105**, 361.
De Sanctis E., *Opere complete*, ed. N. Cortese, **106**, 118.
— *Pagine sparse*, ed. B. Croce, **106**, 118.
*Don Basilio*, v. Rassegna desanctisiana.

Ercole F., *Da Carlo VIII a Carlo V*, **105**, 345.

Farinelli A., *F. De Sanctis*, **106**, 118.
— *Saggi e discorsi*, **106**, 171.
Ferretti G., *La « matta bestialità » nell'Inferno di Dante*, **105**, 128.
Ferriguto A., *A voce alta*, **106**, 163.
Frascino S., *I giganti e il Lucifero dantesco*, **105**, 128.

Gallarati Scotti T., *La vita di A. Fogazzaro*, **105**, 168.
Gardner E. G., *Paget Toynbee*, **105**, 128.
Gentile G., *Torniamo al De Sanctis*, **106**, 118.
Giuliano B., *La poesia di G. Pascoli*, **105**, 355.
Giusso L., *Leopardi*, **106**, 255.
Goffis C. F., *Manfredi*, **105**, 128.
Goldoni C., *Il burbero benefico*, ed. F. Lo Parco, **105**, 187.
Grabher C., v. Alighieri, *Divina Commedia*.
Graillot H., *Un prince de Toscane en France*, **106**, 166.
Grimaldi A., *Le « Rime » di V. Alfieri*, **105**, 362.

HAUVETTE H., *La Canzone « O aspettata in ciel »*, **106**, 166.
HUTTON J., *The Greek Anthology in Italy*, **106**, 230.

*Irpinia*, v. Rassegna desanctisiana.

KELLER E., v. Pietro da Barsegapé.
KÜRENBERG (VON) J., *Girolamo Lucchesini*, **106**, 152.

LO PARCO F., « *La libertà campestre* » *di G. Parini*; **105**, 187.
— v. Goldoni C.
LUISO F. P., *Il Castruccio Castracani di N. Machiavelli*, **106**, 150.

MANNUCCI F. L., *Giacomo Leopardi*, **106**, 255.
MANZONI A., *Dell'Invenzione. Dialogo*, ed. G. De Giuli, **106**, 271.
MARINO M. T., *La « Quaedam profetia »*, **105**, 370.
MARSHALL R., *Italy in English Literature*, 1755-1815, **106**, 268.
MAZZONI G., *L'Ottocento*, **106**, 139.
*Mélanges offerts à J. Vianey*, **106**, 165.
MIGLIORE B., *L'Aquila celeste*, **105**, 128.
MONTANARI F., *Silvio Pellico*, **106**, 246.
MONTEVERDI A., *Testi volgari anteriori al Duecento*, **105**, 191.
MOREAU P., *Les trois Hylas*, **106**, 167.
*Mostra di libri membranacei del sec. XV*, v. Catalogo dei libri membranacei.
MURATORI S., *Corrado Ricci*, **105**, 372.

NARDI B., *L'anima umana secondo Dante*, **106**, 145.
NATALI G., *G. Carducci*, **106**, 276.
NEDIANI P., v. Carducci G.
NEGRISOLI I., *Domenico Ronzoni dantista*, **105**, 128.
NERI F., *F. De Sanctis*, **106**, 118.
— *I saggi del Montégut sulla lett. ital.*, **106**, 167.

PATETTA F., *Un terzo testo della « Nencia da Barberino »*, **106**, 168.
PELLEGRINI C., *Ippolito Pindemonte traduttore di Racine*, **106**, 166.
PICCOLO F., *F. De Sanctis educatore*, **106**, 118.
PIETROBONO L., *La « Vita Nuova » e il pensiero dantesco*, **105**, 128.
PIETRO DA BARSEGAPÉ, *Die Reimpredigt*, ed. E. Keller, **106**, 142.
PLATEN (VON) A., *Egloghe, Idilli, Epigrammi*, ver. di E. Weidlich, **106**, 280.
PORTA C., *Poesie milanesi*, edd. G. Decio e L. M. Capelli, **105**, 364.

QUARANTOTTO G., *Patriottismo istriano*, **105**, 371.

*Rassegna dantesca*, **105**, 128.
*Rassegna desanctisiana*, **106**, 118.
*Rassegna fogazzariana*, **105**, 168.
*Rassegna foscoliana*, **105**, 160.
RAYA G., *F. De Sanctis prefascista*, **106**, 118.
REBORA P., *Uno scrittore toscano nello scisma d'Inghilterra*, **106**, 280.
RIDOLFI R., v. Savonarola G.
RIZZI N., *Antonio Róndani*, **106**, 158.
ROAL, v. Rossato A.

ROSSATO A., *Studi danteschi*, **105**, 128.
RUSSO L., *G. Verga*, **105**, 366.

SANTANGELO S., *Libru de lu Dialagu de S. Gregoriu*, **106**, 264.
SARRI F., *Ann. Caro*, **105**, 184.
SAVONAROLA G., *Le lettere*, ed. R. Ridolfi, **105**, 177.
SCARPA A., *L'estetica di A. Manzoni*, **105**, 193.
— *Il Romanticismo e G. L. Fattorini*, **105**, 371.
SCHIAFFINI A., *Prosa d'arte italiana fino a G. Boccaccio*, **106**, 99.
SCHILIRÒ V., *F. De Sanctis*, **106**, 118.
SCIACCA M. F., *Gli « Inni sacri » di A. Manzoni*, **105**, 194.
SENTIERI CAVAZZANI A., v. Cavazzani Sentieri A.
SGROI C., *« La giovinezza » di F. De Sanctis*, **106**, 118.
SOLMI A., *L'idea unitaria nell'età napoleonica*, **105**, 160.

TASSO T., *Gerusalemme liberata*, ed. L. Bonfigli, **106**, 103.
— *Gerusalemme conquistata*, ed. L. Bonfigli, **106**, 103.
TITONE V., *La poesia del Pascoli e la critica*, **105**, 355.
TODARO A., *I sonetti attribuiti a Cecco Angiolieri*, **106**, 167.
TONELLI L., *Dante e la poesia dell'ineffabile*, **105**, 128.
— *Il Canto delle conversioni*, **105**, 128.
TORRACA F., *F. De Sanctis*, **106**, 118.

UGOLINI F. A., *I cantari di Piramo e Tisbe*, **105**, 175.

VAGANAY H., *Une strophe lyrique au XVI^e siècle*, **106**, 166.
VALAGARA G., *Bibliografia desanctisiana*, **106**, 118.
VANDELLI G., v. Alighieri D., *Convivio*.
VETTERLI W. A., *F. De Sanctis e la « Commedia »*, **106**, 118.
VOLPI G., *Lorenzo il Magnifico e Vallombrosa*, **106**, 167.
VUTANO G., *L'elemento storico del « Novellino »*, **105**, 370.

WEIDLICH E., v. Platen A. (von) *Egloghe, Idilli, Epigrammi*.

ZACCAGNINI G., *I grammatici e il volgare a Bologna nel sec. XIII*, **106**, 279.
ZINGARELLI N., *Il Carme di L. Ariosto « Extollit clamor patrem »*, **106**, 147.
— v. Ariosto L., *Orlando Furioso*.

# INDICE DELLE MATERIE DEL VOLUME CVI

CORRADO JORIO, *Ippolito Nievo e il processo dell'« Avvocatino »* (continuaz. e fine) . . . . . *Pag.* 1
CARLO ALTUCCI, *Boiardo lirico* . . . . . » 39
EZIO CHIÒRBOLI, *Questioni petrarchesche: la canzone per la Crociata, la canzone dello Scorno e il sonetto a Giacomo Colonna defunto* . . . . » 197

## *VARIETÀ*

GIULIO LORINI, *Per la biografia di G. A. dell'Anguillara* . . . . . » 81
CARLO DIONISOTTI, *Notizie ariostesche* . . . . . » 224

## *RASSEGNA BIBLIOGRAFICA*

NATALINO SAPEGNO. — DANTE ALIGHIERI, *Il Convivio* . . . . . » 94
CARLO CURTO. — ALFREDO SCHIAFFINI, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medioevale a G. Boccaccio* . . . . » 99
GIOVANNI ZICCARDI. — TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, e *Gerusalemme conquistata*, a cura di Luigi Bonfigli . . . . . » 103
DOMENICO MAGRI. — *Rassegna desanctisiana*. — Si parla di: I, *Opere complete*, a cura di Nino Cortese; II, A. FARINELLI; III, V. CIAN; IV, G. BERTONI, F. TORRACA; V, G. GENTILE, F. BIONDOLILLO, E. LI GOTTI, E. ALLODOLI, ASTOLFO, V. SCHILIRÒ, W. A. VETTERLI, F. NERI, C. SGROI, F. PICCOLO, A. D'AMATO, G. RAYA, E. CIONE, C. BARONE, « *Don Basilio* »; VI, « *Irpinia* », G. VALAGARA, A. D'AMATO; VII, « *Aspetti letterari* »; VIII, F. DE SANCTIS, *Pagine sparse*, a cura di B. Croce . . . . . » 118
ATTILIO MOMIGLIANO. — GUIDO MAZZONI, *L'Ottocento* . . . . . » 139
CARLO CALCATERRA. — JAMES HUTTON, *The Greek Anthology in Italy to the year 1800* . . . . . » 230
EGIDIO BELLORINI. — FAUSTO MONTANARI, *Silvio Pellico, della mediocrità* . . . . . » 246
G. REICHENBACH. — FRANCESCO LUIGI MANNUCCI, *Giacomo Leopardi*. — LORENZO GIUSSO, *Leopardi e le sue due ideologie*. — GIULIO BERTONI, *Giacomo Leopardi* . . . . . » 255

## *BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO*

Si parla di: Gianfranco Contini, *Saggio d'un'edizione critica di Bonvesin da la Riva*; Emil Keller, *Die Reimpredigt des Pietro da Barsegapé* (Gius. Vidossi), p. 143. — Bruno Nardi, *L'origine dell'anima umana secondo Dante* (E. Testa), p. 145. — Ludovici Areosti *Carmina* (Aetius Bolaffi); Nicola Zingarelli, *Il Carme di Ludovico Ariosto « Extollit clamor patrem »* (Lorenzo Dalmasso), p. 147. — F. P. Luiso, *I detti memorabili attribuiti a Castruccio Castracani da N. Machiavelli* (Pl. Carli), p. 150. — Joachim von Kürenberg, *Der letzte Vertraute Friedrichs des Grossen, Marchese Girolamo Lucchesini* (Carlo Calcaterra), p. 152. — Spartaco Borra, *Spiriti e forme affini in Lucrezio e Leopardi* (Enrico M. Fusco), p. 155. — Noemi Rizzi, *Alberto Róndani, poeta e critico, con una scelta di versi* (Carlo Calcaterra), p. 158. — A. Ferriguto, *A voce alta. Lettura lirica della lirica* (B. Chiurlo), p. 163. — *Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à Joseph Vianey* (Carlo Dionisotti), p. 165. — *Libru de lu Dialagu de S. Gregoriu* (L. Arese), p. 264. — Roderick Marshall, *Italy in English Literature, 1755-1815. Origins of the Romantic interest in Italy* (F. Olivero), p. 268. — A. Manzoni, *Dell'Invenzione. Dialogo* (C. Curto), p. 271. — Giulio Natali, *I giorni e le opere di Giosue Carducci* (N. Busetto), p. 276.

***Annunzi Analitici*** . . . . . *Pag.* 167, 279

Si parla di: A. Todaro. — G. Volpi. — F. Patetta. — Massimo D'Azeglio. — Giosue Carducci. — G. Bordiga. — A. Farinelli. — Guido Zaccagnini. — *I libri membranacei italiani del sec. XV esistenti nelle biblioteche pubbliche italiane.* — P. Rebora. — August von Platen. — Bindo Chiurlo.

## *COMUNICAZIONI ED APPUNTI*

G. BERTONI, *Per il testo delle lettere del Leopardi a P. Brighenti*, p. 172. — JULIANA M. S. COTTON, *Per l'attribuzione al Poliziano dell'Epistola a don Federigo D'Aragona*, p. 282. — G. BENDINELLI, *La « Farnesina » e il segreto delle sue pitture*, p. 285. — E. MELE, *Un « Villancico » della « Celestina » popolare in Italia nel Cinquecento*, p. 288. — T. SORBELLI, *Documenti sulle relazioni tra il Vico e il Muratori*, p. 291. — G. BERTONI, *Silvio Pellico e Cesare Càmpori*, p. 295.

***CRONACA*** . . . . . *Pag.* 176, 298

***Necrologio:*** Edmund Garrett Gardner (C. Foligno) . . . . . *Pag.* 195

***Indice alfabetico*** della Rassegna, del Bollettino, ecc. . . . . » 319

BIBL. SHL LONDIN. WITHDRAWN

Conto corrente con la Posta. *Pubblicazione trimestrale.*

Vol. CV (fasc. 1-2) ANNO LIII. Fasc. 313-314 (marzo)

# GIORNALE STORICO

DELLA

# LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

*Redattori:*

G. Bertoni - C. Calcaterra - S. Debenedetti - A. Momigliano - F. Neri.

TORINO

Casa Editrice

GIOVANNI CHIANTORE

Successore ERMANNO LOESCHER

1935 - Anno XIII

Vol. CV. Fasc. 313-314.

# SOMMARIO

G. G. FERRERO, *Dante e i grammatici della prima metà del Cinquecento* (10. VI. 34)* . . . . . *Pag.* 1
E. LEVI MALVANO, *La fortuna d'una teoria drammatica in Italia* (4. VII. 34) » 60

## *VARIETÀ*

M. BATTISTINI, *Raffaele Poerio esule in Inghilterra e le sue relazioni con Luigi De Potter* (12. III. 33) . . . . . » 104

## *RASSEGNA BIBLIOGRAFICA*

FRANCESCO MAGGINI. — *Rassegna dantesca.* — Si parla di: DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia* commentata da CARLO GRABHER; ROAL; L. TONELLI; S. FRASCINO; G. F. GOFFIS; B. MIGLIORE; G. FERRETTI; L. PIETROBONO; T. G. GARDNER; I. NEGRESOLI (4. II. 1935) . . . . . » 128
CARLO CALCATERRA. — MASSIMO BALDINI, *La genesi del « Saul » di V. Alfieri* (15. II. 1935) . . . . . » 136
LUIGI FASSÒ. — *Rassegna foscoliana.* — Si parla di: ARMAND CARACCIO; AIDA CAVAZZANI SENTIERI; ARRIGO SOLMI (5. I. 1935) . . . . . » 160
PIERO NARDI. — *Rassegna fogazzariana.* — Si parla di: PAOLO ATENE; TOMMASO GALLARATI SCOTTI; GIANNETTO BONGIOVANNI (10. II. 1935) . . . . . » 168

## *BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO*

Si parla di: FRANCESCO A. UGOLINI, *I cantari di Piramo e Tisbe* (Gustavo Vinay), p. 175. — GIROLAMO SAVONAROLA, *Le lettere*, ora per la prima volta raccolte e a miglior lezione ridotte da ROBERTO RIDOLFI (Mario Ferrara), p. 177. — LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso.* Edizione integra, a cura di NICOLA ZINGARELLI (S. Debenedetti), p. 181. — Fr. FRANCESCO SARRI, *Annibal Caro* (Gius. Fatini), p. 184. — FRANCESCO LO PARCO, *Su « La libertà campestre (La vita rustica) »* di GIUS. PARINI; CARLO GOLDONI, *Il burbero benefico*, con prefazione e commento di FRANC. LO PARCO (Giovanni Ziccardi), p. 187. — VITTORIO CIAN, *Gli alfieriani-foscoliani piemontesi ed il romanticismo lombardo-piemontese del primo Risorgimento* (Dom. Magri), p. 188.

***Annunzi analitici*** . . . . . *Pag.* 191

Si parla di: A. Monteverdi. — Elda Coffari. — Johannes L. De Bonis. — Eugène Anagnine. — Attilio Scarpa. — Michele Fed. Sciacca.

***COMUNICAZIONI ed APPUNTI*** . . . . . *Pag.* 195

*Postille dantesche:* I. *Dante e Plinio;* II. *Dante e S. Agostino;* III. *Un dantista piemontese: Luigi Cibrario* (Vittorio Cian).

***CRONACA*** . . . . . *Pag.* 200

***Spoglio dei periodici*** a cura di C. CALCATERRA, B. CHIURLO, C. CURTO, C. FOLIGNO, F. NERI, G. VIDOSSI.

***Stelloncini:*** *Pasquino - Th. Gray* - La lingua francese in Italia nel sec. XVIII.

***Libri ricevuti.***

***Necrologi:*** Violet Paget (V. Cian). — Henri Hauvette (F. Neri) . . . . . *Pag.* 219

* A fine di evitare le possibili polemiche di priorità con le altre Riviste, crediamo utile di indicare sempre nel Sommario il giorno in cui ciascun manoscritto pervenne alla Direzione.

Prezzo d'abbonamento al GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA:
Per l'Italia: per un anno (due volumi) . . L. 100 —
Per l'Estero: » » . . » 150 —

*Pubblicazioni della stessa Casa Editrice*

*In corso di stampa:*

## I FRAMMENTI AUTOGRAFI DELL'"ORLANDO FURIOSO"

a cura e con introduzione di S. DEBENEDETTI.

Trascrizione integrale dei frammenti autografi del poema, conservati nelle Biblioteche di Ferrara, Milano e Napoli.

Prezzo di sottoscrizione al volume, stampato su carta di lusso in edizione limitata di copie numerate progressivamente: L. 50.

## L'"AFRICA" di FRANCESCO PETRARCA

in versi italiani di AGOSTINO BAROLO

(con introduzione).

Vol. in-8° di pagine XL-308 - L. 20.

## Virgilio nel Medio Evo

Questa Miscellanea di studî formerà il volume V° degli *STUDI MEDIEVALI*. Essa comprenderà i seguenti scritti:

E. Artigas, *Los manuscritos vergilianos de la Biblioteca Nacional de Madrid.* — C. H. Beeson, *Insular Symptoms in the Commentaries on Vergil.* — S. L. Cesano, *Numismatica Virgiliana.* — F. Desonay, *Virgile selon Jean d'Outremeuse.* — F. Ermini, *La memoria di Virgilio e l'«altercatio» tra Canossa e Mantova nel poema di Donizone.* — G. Funaioli, *Chiose e leggende virgiliane del Medio Evo.* — S. Gaselee, *A Renaissance Scholars' copy of the 1475 Servius.* — O. Gogala de Leesthal, *Enrico Veldeke e l'«Eneit».* — E. Hoepffner, *Marie de France et l'Eneas.* — Ch. Huelsen, *Virgilio e i monumenti di Roma nell'immaginazione del Medio Evo.* — E. Levi, *Un nuovo cimelio d'iconografia virgiliana.* — F. Liuzzi, *Intonazioni musicali di passi dell'«Eneide» nel Medio Evo.* — E. A. Lowe, *Virgil in South Italy.* — J. Ludvikovsky, *La Leggenda virgiliana nella letteratura ceca.* — E. Mâle, de l'Académie française, *Virgile dans l'art du Moyen Age français.* — M. di Martino, *Aneddoti sul sepolcro di Virgilio.* — K. McKenzie, *Troia and Ilion in Virgil and Dante.* — R. Ménendez Pidal, *Un episodio de la fama de Vergilio en España.* — A. Monteverdi, *Un censore di Virgilio: Simone Capradoro.* — F. Muller, *Virgilio e l'Olanda.* — B. Nardi, *La tradizione virgiliana di Pietole nel Medio Evo.* — L. Nicolau d'Olwer, *Notules sobre Virgili a Catalunya a l'edat mitjana.* — P. de Nolhac, de l'Académie française, *Virgile chez Pétrarque.* — E. K. Rand, *Virgil and the northern Nations.* — J. J. Salverda de Grave, *Un imitateur du Roman d'Eneas au XIII^e siècle en France.* — I. Sanesi, *Polidoro e Pier della Vigna.* — L. Sorrento, *La storia di Enea in lingua siciliana del Trecento.* — K. Strecker, *Jam nova progenies caelo demittitur alto.* — L. Suttina, *La effige di Virgilio nella cattedrale di Zamora.* — F. Torraca, *Virgilio nella «Historia VII Sapientum».* — V. Ussani, *Sulle tracce di Virgilio.*

Torino - Casa Editrice GIOVANNI CHIANTORE Successore Ermanno Loescher - Torino

*Pubblicazioni della stessa Casa Editrice*

*D'attualità:*

Scrittori di Francia, collezione diretta da:

FERDINANDO NERI

VOL. I

## LE POESIE DI FRANÇOIS VILLON

Commento di FERDINANDO NERI

Lire 16.

*Recentissime:*

RETO ROEDEL

## NOTE MANZONIANE

Studio diffuso sulle varie folle dei «*PROMESSI SPOSI*», sul loro carattere contrastante ed armonico ad un tempo, sulla loro genesi artistica.

L. 18.

MICHELE GINOTTA

## POESIS SPECIMINA

L. 10.

MATTEO BARTOLI

## IL DALMATICO

Edizione italiana, ridotta e aggiornata, pubblicata a cura del Comitato per le onoranze all'Autore nel 30° anniversario del suo insegnamento universitario.

Quota d'adesione, con diritto a una copia del volume: L. 50.

Torino - Casa Editrice GIOVANNI CHIANTORE Successore Ermanno Loescher - Torino